

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DU FEU SOUS LA TERRE

SUIVI DE

AU-DELÀ DES RUINES

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

MARYSE ANDRAOS

AVRIL 2016

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Merci à ma famille, qui n'a jamais remis en question ma passion pour la littérature, mais m'a au contraire encouragée et soutenue dans cette voie depuis le tout début. Je ne me serais jamais rendue ici sans vous.

Merci aux professeurs qui m'ont guidée, appuyée, remise en question tout au long de mes études en lettres. On ne souligne pas assez le rôle essentiel que vous jouez dans le parcours de vos étudiants, qui à travers l'approche de la littérature sont appelés à se former en tant que sujet, en tant que pensée, en tant que noyau de résistance.

Merci aux femmes qui m'inspirent, me conseillent, me lisent : Laura F., Valérie L.-F., Catherine L., Valérie R.-L. J'ai écrit ce mémoire en résonance avec vous.

Merci à Gabriel pour sa pensée lumineuse, la découverte de Levinas et la richesse de nos échanges, qui ont alimenté la recherche intellectuelle à la source de l'essai.

Merci enfin à ma directrice, Denise, qui m'a accompagnée avec une justesse et un discernement exceptionnels tout au long de la rédaction. Grâce à toi, j'ai pu entrevoir la possibilité d'une parole dont il ne restait plus que décombres.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	iv
DU FEU SOUS LA TERRE.....	1
DESSAISSEMENTS	2
Tour à bureaux	3
Caniveaux.....	15
SAPES.....	27
Demeure	28
Partance	50
AU-DELÀ DES RUINES.....	61
L'infini visage.....	65
L'épreuve des résistances	74
De l'expérience de la séparation.....	84
Le choix de la vie	93
Dialogues.....	105
BIBLIOGRAPHIE	110

RÉSUMÉ

Du feu sous la terre rassemble des poèmes narratifs en prose et en vers où évolue une femme aux prises avec l'expérience d'une séparation : étrangeté à soi, impossibilité d'entrer en relation avec autrui. Cette scission n'a pourtant rien de définitif ni de statique. Sous cette anesthésie, le personnage de Marie cherche à retrouver son souffle, à habiter son corps, à renouer avec le sensible qui seul lui permet de s'autodéterminer.

Dans le premier volet, « Dessaisissements », on suit le quotidien de Marie au bureau, puis lors d'une journée de congé, à travers une narration à la deuxième personne. Partagée entre la nécessité de se protéger des autres et le risque non moins essentiel d'aller vers eux, Marie opte pour le repli, vivant du dehors ce qui lui arrive. Les fragments, bien qu'agencés de façon chronologique, tentent moins de constituer un récit que de capturer des instants, des environnements, des états de la conscience, à la manière de photographies.

Dans le second volet, « Sapes », Marie revisite la maison familiale déserte et entame un dialogue fictif avec son père, récemment décédé. Cette démarche revient à retracer l'origine de sa séparation intérieure, puisque cet environnement fait inévitablement ressurgir des bribes du passé. Le lieu clos de l'habitation, cerné par les autres maisons, puis par le fleuve, en est un où la fuite n'est pas possible : pour se soustraire à sa violence, il n'y a pas d'autre issue que de sortir de soi, de devenir indiscernable. Les poèmes écrits au *je* incarnent le balbutiement, la quête d'une parole ancrée en soi ; quant au *tu*, il tente, à travers l'adresse, de percer la figure du père et de rompre l'héritage du silence. Pour habiter le monde, Marie devra investir et traverser les deuils qui la constituent.

L'essai qui suit, *Au-delà des ruines*, s'intéresse à la question du devenir de l'être en lien avec l'écriture. Alors que l'intégration dans la société exige une certaine uniformisation des sujets — tenus de répondre à l'impératif de la performance, d'un bien-être factice refusant l'échec et la détresse, et de définir leur identité selon ces valeurs —, la création littéraire implique un refus de tout conformisme ; elle requiert de désapprendre ce que l'on sait, ce que l'on est. Écrire, donc, c'est faire acte de résistance, travailler à construire un espace d'affranchissement, d'autodétermination qui n'est jamais gagné, et dont l'auteure elle-même est la première à empêcher le libre épanouissement. Le nœud de cette résistance, dans ma pratique, consiste à témoigner de l'effritement du lien humain, de l'anesthésie engendrée par la délégitimation de toute expérience sensible. Qui s'est déporté de sa propre existence a perdu la possibilité du langage, de la parole : écrire cette séparation, c'est travailler à partir de trous, dans une langue de la ruine. Mais il faut également savoir renoncer à l'anesthésie si elle menace d'avaler le texte, se détourner de l'angoisse qui maintient le corps dans la survie, l'état-limite ; oser éprouver et habiter le monde pour rendre possibles l'écriture, l'aller-vers-l'autre. Seulement alors peut se penser la création comme dialogue.

MOTS-CLÉS : SCISSION, ANESTHÉSIE, RÉSISTANCE, PERFORMANCE, RUINE, DOULEUR, SILENCE, DIALOGUE, LIBERTÉ, SUBJECTIVITÉ, MULTIPLICITÉ, DEVENIR, RISQUE.

DU FEU SOUS LA TERRE

DESSAISISSEMENTS

Tour à bureaux

C'est la radio qui t'a tirée du sommeil, programmée, une voix gorgée de caféine, efficace, masculine. Son débit te traverse comme une décharge, sang, révoltes, catastrophes naturelles, il faudrait déjà être debout, pieds nus sur le carrelage glacial du corridor. Il fait si sombre. À quoi rêvais-tu ? Dans la douche tu restes immobile un moment, les yeux fermés tu attends que le jet te couvre entièrement, te submerge, oubliant presque de respirer. L'eau et le savon roulent sur ta peau, lavant la fatigue de la nuit, et sur tes doigts s'entortillent tes cheveux qui se détachent par poignées. Séchoir, crème, tailleur, mascara. Tu avales rapidement tes céréales ; tu n'as pas vraiment faim. Tu quittes ton appartement pour le froid et la grisaille de l'aube. Dans le wagon de métro, le mélange entêtant de parfums te monte à la tête. Fixer ce sac à main à écailles rouge, luisant, sexe ouvert et baveux, le sourire doux de la femme qui le porte, amoureuse, son corps entier le crie.

Les yeux rivés au trottoir, tu avances difficilement sur la neige et la glace ; chaque pas semble te tirer vers l'arrière et ces draps chauds que tu as laissés ouverts, sans motif que tu puisses t'expliquer. Tu entres par la grande porte vitrée, te diriges vers l'un des ascenseurs réservés aux étages 35 à 42, bonjour Marie, il fait froid, oui. Sur ta table de travail se trouvent déjà quelques dossiers ; dans ta boîte de réception, un courriel urgent de ton patron immédiat. Il t'attend à son bureau entre ses piles de papiers et ses post-it, droit, éveillé, bien rasé, aucune photo d'enfant, seul, très seul avec ses responsabilités, tu pourrais le trouver beau si tu le croisais dans la rue par hasard, sans même le connaître, pourquoi cette pensée alors qu'il te faudrait écouter attentivement les informations qu'il ne répétera pas, oublie le moindre détail et ton incompétence ne fera plus de doute, d'ailleurs tu ne travailles ni assez vite ni assez bien, c'est ce qu'il te fait comprendre maintenant, avec tact mais sans ambiguïté : tant d'autres souhaiteraient se trouver à ta place avec ce salaire, ces conditions, et ta période de probation qui tire à sa fin. Tu te fais petite sur le siège blanc que tu as la certitude de souiller.

Revenir à ton cubicule, café, mot de passe, message vocal, il y a ce document à retranscrire, tu le feras sans attendre parce que tu peux rêver pendant que tes doigts tapotent les touches du clavier, indépendants de ta volonté, ou alors tu ne penses à rien, tu n'entends même pas les bruits ambiants, Shirley qui parle comme pour être entendue de tout l'étage, les talons de Carole qui t'ont déjà donné des migraines terribles. Ton patron continue de planer au-dessus de toi, surveillant le travail accompli, et tu tentes de chasser la fatigue, ouvrant les yeux, te sommant d'être alerte, mais les mots sur la page se déforment, un magma de noir dans le blanc, tes mains : deux masses de chair sur le clavier avec ces ongles, bleus, est-ce possible — oui, bleus. Ton regard se reporte sur l'écran, noir, blanc. Un instant tu t'imagines évanouie, tes collègues accroupis autour de toi. Tu te lèves, marches vers le corridor. Même tes pas te semblent étrangers.

Publique, tu l'es dans chacun des lieux que tu traverses — corridors, ascenseurs, bureaux, mesure et conscience de soi, pas trop fort les talons, boutonnée la veste, regards qui voient ou ne voient pas — ce tapis tu t'y enfoncerais, te ferais poussière loin de ces yeux qui te percent et peuvent lire la vérité terrible de ton être. Il faut toujours parler, se préparer à l'éventualité de la rencontre. Même les toilettes sont des espaces de sociabilité. As-tu fait ton rapport d'impôt ? Et cette recette de canard braisé ?

Il n'y a que ton appartement où tu te sentes à l'abri. Tu y es presque obscène avec ce pyjama de soie, cette nourriture mangée sur le comptoir, rideaux tirés, invisible, comme si tu commettais une faute.

Sur ton cabaret de plastique, tu déposes :

- une cannette de thé glacé ;
- une assiette de lasagne ;
- une petite salade jardinière ;
- un contenant de fruits coupés ;
- une serviette de table ;
- un couteau, une fourchette, une cuillère ;
- un sachet de sel ;
- la monnaie que te rend la caissière sans te regarder ;
- une pastille mentholée (tu as failli l'oublier).

Il vaut mieux découper de petits carrés de lasagne, mastiquer bouche fermée dans le vacarme des voix, faire ça proprement, surtout ne pas salir ton costume ni la table de mélamine pendant qu'elle se vante de sa routine d'entraînement au gym comme s'il s'agissait de son salut, de la nutritionniste qui lui a déterminé un plan d'alimentation tout à fait sain, sain comme sa propre personne, complète, sans tache, étudiée de la tête aux pieds, mise en plis dont pas un cheveu ne dépasse, maquillage léger, tailleur soigneusement repassé, chaussures et manucure assortis, à l'entendre sa vie dépend de ces petits calculs, à l'image de sa grille Excel et de sa cuisine rénovée, même ses collations se mangent à heures fixes dans leurs sacs en plastique, mais toi tu sais, tu l'as surprise le visage en larmes tout à l'heure dans les toilettes, tu ne diras rien mais tu sais.

Accotée contre le mur de béton tu inspires expires la fumée, ton assiette de pâtes pèse lourd dans ton estomac, tu ne sens plus le bout de tes doigts. Il n'y a rien à voir que tu ne connaisses déjà : tout est à sa place, les dalles de ciment recouvertes de glace, les passants courbés contre le vent, repliés sur eux-mêmes. Cette fois tu te souviens : tu as rêvé de sable, de mer et d'herbe, tu cadrais les paysages dans ton objectif, magnifiques, ta robe légère comme un voile, frôlant tes jambes, l'herbe douce le sable chaud, chaque fois que tu consultais les images dans ton appareil elles s'étaient effacées, comme si quelqu'un te les avait volées.

Tu as étiré volontairement l'heure du dîner pour te réfugier seule dans l'ascenseur, portes closes, emportée vers le ciel. Dans le mouvement qui te soulève tu resterais suspendue, là où le temps et l'espace se défont. Avec la pression qui bouche légèrement tes oreilles, tu n'entends plus que des sons étouffés, un voile translucide te protégeant du réel. Les chiffres des étages s'illuminent tour à tour, marche implacable de ta réapparition qui s'accélère, et pendant quelques secondes tu voles les pieds au sol, libre, intouchable.

Tu trouverais à ton retour les bureaux renversés, tiroirs ouverts, leur contenu éparpillé au sol, révélé en pleine lumière : photographies de vacances, stylos, trombones, dossiers retournés et vidés. Tu t'aventurerais lentement parmi les cloisons défoncées, fouillant les lieux du regard. Personne. Immobile, tu laisserais l'air gonfler ton ventre, ta poitrine, une bise glaciale s'engouffrant par une vitre en éclats. Autour de toi, ces feuilles de papier qui virevoltent, des chiffres et des chiffres valsant dans l'air, emmêlés, rendus au chaos.

Dans ton cubicule rien n'a bougé, ni ta chaise légèrement tournée vers le côté, ni le document ouvert sur la table. L'air pèse sur les objets comme pour les clouer sur place. À l'écran, le curseur clignote entre le *c* et le *r*, là où tu as corrigé une coquille avant de partir. Pascale se trouve toujours à ta droite derrière son panneau de toile encadré de métal, comme si elle n'avait jamais quitté son poste, avec son indifférence tranquille et insondable, ses boucles rousses en nuage autour d'elle. Vous pouvez travailler des heures sans échanger une seule parole, à trois mètres l'une de l'autre, présences légères et diaphanes. Tu sens parfois que sa beauté irradie en toi, de la même façon que les rayons de l'été chaufferaient ta peau. Elle pourrait être ton amie : vous prendriez un verre dans un bar vide et aseptisé, et pendant qu'elle te parlerait de son passé tu fixerais ses lèvres roses, ses longs doigts fins qui se délient, ajustant une mèche folle derrière son oreille.

Tu aimes être aspirée à l'intérieur de la station de métro, avalée par le trajet du retour. Tes poignets tournent au rythme de tes pas, danse secrète et invisible, et tu t'adosses sur la porte au fond du wagon, anonyme dans la foule de quatre heures. Tu pourrais t'occuper l'esprit en lisant le journal, le livre, la revue au fond de ton sac, mais tu n'as envie que d'être emportée, l'esprit vacant, laissant les pensées te traverser te fuir pour rien. Bientôt les marches de l'escalier roulant t'emmènent vers le froid, jaune, gris, tes yeux ne voient que ta porte, les bottes que tu enlèveras, ton souper dans la lumière glacée de ta cuisine.

Dans chaque fenêtre de ta rue scintillent les images, phosphorescentes, la même amnésie répétée de soir en soir, ton refuge, ton absence. Tu plies tes vêtements, te peins les ongles, feuilletes des magazines d'un œil distrait. Tu te surprends parfois à espérer la sonnerie du téléphone, le passage d'une amie à l'improviste. Pourtant, quand cela arrive, ce n'est jamais le bon moment. On le comprend à ta voix ennuyée, on a peur de te déranger. Tu pourrais passer des jours dans cet appartement sans entrer en contact avec le monde extérieur. Tu t'imagines parfois y mourir oubliée, comme tant de gens dont on découvre le corps putréfié des semaines après le décès, inerte sur le plancher de leur cuisine, sans proches, sans personne pour les réclamer dans le casier de la morgue. Pour l'instant, les corps reposent dans leur lit, épuisés et gavés, tout près de l'alarme programmée pour le lendemain.

Caniveaux

Tu ouvres les yeux. La lumière du soleil a envahi la chambre, filtrée par la gaze translucide des rideaux, et les objets de ton environnement reprennent peu à peu leur familiarité : la lampe marocaine suspendue au coin de la pièce, jetant des taches de clarté sur les murs, le verre d'eau intouché sur la table de chevet. Tu te rappelles avoir atteint la cime d'un arbre, vu la ville à l'horizon : un grand cratère d'où montait un nuage dense comme la fin du monde, renversant les arbres, avalant le ciel. Aujourd'hui, c'est peut-être le dernier jour de ta vie : il te faudrait quelqu'un à aimer, une émotion vive qui te traverse des pieds à la tête, une raison d'exister.

Le café instillé, tu enfiles ton manteau sur tes vêtements de nuit et tes cheveux mêlés, sors dans la blancheur du ciel, une cigarette aux lèvres, voler à l'enchaînement rigoureux des heures un moment de gratuité. De ton balcon, la rue ressemble à un paysage de guerre : une pelle mécanique y a creusé le sol et entassé des monticules d'asphalte morcelé, laissant au centre un immense gouffre traversé par les canalisations, alors que sur les trottoirs blanchis de sel s'accumulent les déchets que la neige, en fondant, a laissés exposés. Tous les éléments du paysage semblent figés. Tu expires, regardes le liquide au fond de la tasse, ton visage et l'arbre à la surface : une photographie en noir et blanc, légèrement irisée, comme de l'essence mêlée à l'eau.

Tu te souviens de la table à laquelle vous étiez assis ce matin-là, des menus objets qui l'encombraient : pelures d'orange, assiettes, journal et cuillères sur lesquelles achevait de sécher une légère pellicule de sucre mêlé au café. Ses mains. Elles occupaient l'espace, pleines et expressives, devant la surface aveugle de son torse, déplaçant la tasse, essuyant le cerne laissé sur le bois, parlant un langage encore plus vrai que lui ; il disait je ne peux pas t'atteindre, tu ne laisses personne t'atteindre. Lui aussi tu le laisserais partir, comme tu t'étais quittée insensiblement, substituant à cette force vive capable d'amour une sorte de masse dure et indifférente, et cette masse tu la sentais t'attirer doucement au fond de la mer, dans l'obscurité froide et le silence, un refuge tranquille et paisible comme la mort. Maintenant la lumière d'avril tombe sur toi, ouvrant le puits creux de ta poitrine. La fin n'est pas ici, pas aujourd'hui.

Dans la cour d'école au coin de ta rue, on a disposé des balançoires suspendues à une armature de métal : cinq petits bancs de plastique vert au bout de leurs chaînes mouchetées de rouille, semblables à celles du parc où tu allais errer, enfant. Pieds pointés vers le ciel, jambes allongées devant toi, tu replies les genoux, espérant de chaque poussée qu'elle te rapproche du feuillage qui miroite sous l'agitation du vent, vert-de-gris, argenté. Tu te concentres sur les points de lumière entre les feuilles, saillants comme de petites taches furtives, il suffirait que tu oses sauter pour t'envoler au-delà, tu y arriveras cette fois, tout au bout du mouvement, tu fermeras les yeux tendras les bras.

Vous étiez cinq dans le petit boisé tout au bout du terrain vague : le garçon du club vidéo, Maxime et sa casquette relevée sur le côté, Xavier (il parlait peu et avec détachement, comme s'il n'était pas concerné par ses propres mots), tu ne connaissais personne sauf Delphine, assise sur son inséparable planche à roulettes, son corps flottant dans un coton ouaté déchiré à l'encolure. C'est elle qui avait proposé ce jeu : chacun prenait une bouffée et la retenait dans sa poitrine jusqu'à ce que le joint ait fait un tour complet ; alors seulement, vous pouviez relâcher la fumée. Mais tout le monde finissait par éclater de rire : tu t'étouffais à chaque aspiration. Après avoir écrasé le tison contre la terre humide, vous êtes restés un temps en cercle, entourés des bandes noires et maigres des bouleaux. Tu essayais de suivre la conversation, mais tu n'arrivais pas à comprendre le lien entre les répliques. Elles surgissaient, gratuites, comme isolées les unes des autres. Tu as regardé Delphine. Dans la pâle lumière de la lune, son visage semblait fait en cire. Vous avez marché jusqu'au fleuve, discutant deux par deux, toi derrière. Tu te concentrais sur le sol. Tu regardes toujours le sol dans les environnements hostiles.

Quand tu marches sur les grillages tu entends la rivière souterraine digérer la ville en éructant le béton, le métal, la pizzeria, combien de rats. Il suffirait que le panneau cède sous tes pieds pour que l'eau t'avale. Déjà, tu as peine à résister à son appel.

Cette image, aperçue mille fois en ville : un fouillis de couvertures écossaises et de panneaux de carton, un garçon aux pantalons couvert de patches, crâne semi-rasé, des cigarettes, un lave-vitre, un gobelet contenant des pièces de monnaie, un chien noir, des vêtements épars et des sacs de toile ; assise au milieu du désordre il y a une jeune fille, cernée, cheveux bruns striés d'une mèche blonde. Ce pourrait être toi. Tu t'assois sur les marches d'un escalier avoisinant, leur offres des cigarettes. Vous fumez doucement, tous les trois, sans échanger une seule parole.

Inspire. Laisse l'air emplir tes poumons, ton thorax, jusqu'à soulever tes clavicules.
Expire. Ventre, poitrine, gorge. Par ta respiration les nœuds se défont, ton corps se soude au sol. Par ta respiration tu existes, ici, maintenant. Tes jambes sont détendues. Mains, bras, tronc, visage : détendus. Laisse-toi aller, sors de ton corps. Tu paies pour ça.

À la sortie de la salle de yoga, les néons des toilettes te révèlent, une constellation de taches sur une peau translucide, un petit animal que l'on surprend dans la nature et qui a peur. La fatigue a creusé des sillons sur ton front, des ridules au coin des paupières. Rires, bruissement d'étoffes. Les miroirs s'inclinent, accueillent les visages.

Témoins : un wagon de métro rempli.
Témoïn : personne.

*

Dépose le sac. Dépose
la nourriture, la musique, les clés.

Dépose-toi.

Elle te parle des ciels rougeoyants que l'on peut admirer sur la rive du fleuve où elle habite à présent, de ses projets de jardinage et de peinture pour la nouvelle chambre de son fils, jaune peut-être, quelque chose de lumineux. Je t'inviterai, te promet-elle. Depuis un an, tu avais presque oublié les traits de son visage, le magnétisme de sa présence. Tu penses : Delphine est douée pour la vie. Elle te montre quelques photos de son garçon sur son téléphone : Ludovic barbouillé de sauce tomate, Ludovic en interaction avec le chat. Il est magnifique, dis-tu, et pendant qu'elle te parle de lui tu te préoccupes de petites choses : le choix de la musique, la cuisson du poulet dans le four, les serviettes de table, la bouteille de vin à transvider dans le carafon. La plupart des gens ne se soucient pas de ce que leur interlocuteur peut dire ; ils demandent à être écoutés. C'est une tâche plus exigeante qu'il n'y paraît. Tu penses : pourvu que la viande ne soit pas trop cuite. Pourvu qu'elle veuille me revoir.

Tu t'es blessé les mains et les cuisses en sautant du haut de la clôture qui sépare la rue du chemin de fer. Pendant un instant, tu es restée suspendue aux pointes de métal par le bas de ta robe, avec pour seuls témoins l'enfilade de wagons qui circulait devant toi, infinie. Tu suivais le souvenir de cet été — celui de tes dix-huit ans — où tu venais ici boire des bouteilles avec Delphine, à la nuit tombante. Vous aimiez cet endroit qui vous semblait secret et abandonné, un chaos d'herbes et de détritiques qui incarnait votre idée de la liberté. Les convois de marchandises te semblaient à la fois beaux et terribles, promettant le voyage, portant la mort ; ils défilaient si près, si fort qu'il devenait impossible de poursuivre toute forme de conversation. Dans ce concert de sons cavernes et d'aigus métalliques, tu te laissais emporter par une sorte de transe, cherchant moins à retenir les pensées qu'à accueillir leur mouvement. Tu penses souvent à cette adolescente comme à une personne avec laquelle tu n'aurais plus aucun lien, à un être qui aurait vécu à ta place la promesse d'intensité que lui réservait la vie. Tu traverses les rails éclairés par la lune, te perches du haut du viaduc pour regarder la rue glisser, jaune, vertigineuse. Les paysages n'ont plus la même signification. Insensiblement, la nostalgie s'est installée : chaque expérience est devenue la répétition d'une autre. Si tu longes les rails jusqu'au bout, au-delà de la rue Notre-Dame, tu pourras peut-être voir le fleuve.

SAPES

Demeure

Solange vient me chercher au matin dans la chambre d'amis, recroquevillée au sol dans une serviette de bain qui m'écorche la peau : ce calme, toujours, cet ancrage des arbres au cœur de l'orage. Elle n'a pas dormi davantage que moi, pourtant elle m'aide sans la moindre impatience àagrafer au dos ma robe de coton noire, ça ira, m'assure-t-elle pendant que je fais glisser le nylon sur mes jambes, il y a des croissants et du café dans la cuisine. Je me retrouve seule à la petite table jouxtant la fenêtre pendant qu'elle se maquille, étudiant l'assiette bleue, le napperon de treillis, la cour arrière recouverte de feuilles mortes. Les activités les plus usuelles ont pris un caractère insolite. Manger. Décortiquer le croissant, une lanière après l'autre, tremper la mie dans le café. Texture de ouate mouillée. Mon cœur palpite incessamment contre ma poitrine : je suis, j'existe.

Le salon funéraire où m'emmène Solange ressemble à tous les autres : une pièce ample et froide, décorée d'objets fades et impersonnels, portraits d'anges et crucifix en érable, abat-jour en forme de tulipe, sofas durs comme des tables. Je me tiens droite entre les couronnes et les bouquets de fleurs trop denses, comme une statue de faïence enracinée dans le décor, serrant entre mes paumes les mains qu'on me tend : mains chaudes et bouillonnantes, pattes grasses et ballantes, palmes de reptiles, pinces à tuer. Merci. Merci d'être venus. Je n'ai pas touché à autant d'êtres humains depuis le jour, à la petite école, où j'ai cru mourir écrasée sous une masse d'enfants qui se faisaient la guerre. J'avais repris conscience sur un coussin de gymnastique bleu, entourée de visages inquisiteurs qui me soupçonnaient d'avoir fait semblant. Il y a des situations où l'on doit exhiber publiquement sa souffrance, sans quoi on passe pour hypocrite ou insensible. C'est ce dont je reste incapable : j'ai calfeutré le cratère de mon ventre, baissé les rideaux aux fenêtres, asséché les rivières. Tu m'as toujours dit de ne pas me donner en spectacle.

*je sais disparaître
me faire de bois
lisse, sans aspérité*

*je creuse ma tranchée
mon ombre, mon repli
je ne dépasse pas*

Je frissonne, regarde au sol : le tapis a la dureté du ciment. Nébuleuse, focalisation. En convergeant, les points de ma vision recomposent un mélange complexe de teintes : beige, rose passé, gris, de nombreux tons de gris. Je sens Solange s'approcher de moi, ce parfum de fleur sucrée, reconnaissable entre tous, qui imprègne ses vêtements, sa literie, jusqu'à la voiture où elle est venue me chercher, il y a une semaine : j'avais de nouveau neuf ans, assise sur le siège du passager, et elle m'emmenait loin de toi le temps que durerait le choc d'avoir perdu ma mère. Aux yeux de ma marraine, je reste une petite fille à ménager, une porcelaine fragile qui menace incessamment de se rompre. Je pourrais aller voir mon père, me propose-t-elle, la main sur mon épaule : on attend peu de gens à présent. Je relève la tête, entrevois le cercueil au fond de la pièce, un piano inquiétant avec toi dedans.

Tu dors entre les parois de chêne tapissées de velours, impuissant, dans une paix que je ne t'ai jamais connue, le bas de ton corps enseveli dans la coque de bois. Onze années de séparation ont à peine altéré l'image que j'ai gardée de toi : de nouveaux sillons creusant le front, une légère décoloration de la peau, cheveux peignés sur le côté, blancs à présent ; lèvres qui sifflent, gardent le silence ; bras qui serrent contre soi, transportent, s'abattent. Même dans ta mort tu m'obliges à revenir vers toi, tu forces la mémoire dans ma tête constellée de trous. Si je le pouvais, j'ouvrirais ton cœur comme on entre dans une maison : j'aurais pour moi les chambres, les parfums et la lumière, une explication, une seule, qui me donnerait la force de me réconcilier.

*ça continuera
cette fatigue dans la voix mon visage qui se vide
dans le miroir
ça aura faim

ça me liquidera*

La rue est restée la même, coincée entre deux rangées d'habitations où ont grandi les enfants et les chiens, les pelouses, un arbre planté sur chacune d'elles, gardien protégeant la solitude et les secrets. Je regarde la maison se rapprocher de moi, doucement, comme la toute première fois que j'ai été emmenée ici, enfant, et que je la croyais habitée par des inconnus. La demeure étrangère avançait vers nous comme une falaise de grès rouge et massive, bordant le littoral ; un immense visage sans autre regard que ses trois petites fenêtres aux volets de bois sombre, aveugles, impitoyables. C'était la seule résidence que l'on ne pouvait voir entièrement de la rue, masquée derrière une haie de cèdre et un saule centenaire, et les pièces donnant sur ce côté restaient en permanence plongées dans la pénombre. La voiture s'immobilise ; je demeure un instant assise derrière le volant, sans bouger. Par la fenêtre ouverte, l'air garde l'immobilité du roc. Seuls les arbres révèlent sa présence : soufflent, frémissent.

J'observe le rituel : verrouiller la porte, disposer mes bottes sur le tapis blanchi de sel, suspendre ma veste dans la penderie parmi les manteaux étroitement entassés. Je connais la valeur des choses : leur ordre, leur place. Face à la porte, les murs arborent encore les photographies de famille, alignées chronologiquement, jusqu'au décès de Claire. Nous ressemblons à tous ceux qui sont venus s'asseoir sur des blocs recouverts de tissus, devant des toiles texturées et convenues. Nous sourions. Nous nous aimons. La petite fille en tunique verte, boucle assortie dans les cheveux, n'a jamais cessé d'exister : elle descend les escaliers donnant sur le vestibule, ses collants glissent légèrement sur le bois verni. Je la vois voler dans tes bras au-dessus des comptoirs de cuisine, des fauteuils et des tables, atterrir sur le canapé, demander que ça recommence. Je ne me pose pas de question. Je décroche les laminés, empile les visages les uns sur les autres et ouvre un sac à ordures.

*je ne me souviens de rien
que des battements
des nœuds
en réseaux dans le ventre*

*je t'assure que ça va
je respire je
sais encore ça*

Tes mains se contractent sur le volant, si glacial que tes jointures te semblent paralysées par le froid. Le café sur la langue, dans la gorge, une chaleur superficielle sur la paume de la main droite. La conduite exige une attention de tous les instants, une série de manœuvres dont tu goûtes la précision : un virage serré au sortir de la ville, des dépassements sur l'autoroute, une masse d'imbéciles à surveiller de tous côtés. Il faudra acheter du cognac au retour, faire le plein. Le trajet se constelle de ces petits calculs, froids et cliniques. Tu ne vois pas le fleuve, les arbres, le ciel. Tu accélères pour ne pas te faire doubler.

J'ouvre les yeux sur le ciel de mon enfance : un plafond de stucco dont je connais chaque ville, chaque route, topographie de petites crêtes que je passais des nuits, adolescente, à décrypter à la lueur des réverbères. L'œil s'obstinait à y trouver des formes que je retrace encore aujourd'hui : un cœur très allongé près du mur de droite, un w qui me tenait lieu de Cassiopée. Petite, je me suis longtemps écorché la peau des bras en frôlant les murs accidentés de la maison. Ce qui était fortuit au départ est devenu un jeu secret, une sorte d'épreuve pour m'accoutumer à la douleur physique, ou bien pour sentir à la surface de mon corps ce réseau de fissures que je gardais tapi tout au fond. Je ne sais plus. Je m'étonne d'avoir pu dormir ici, sous cet édredon qui sent la poussière, dans une pièce dont a été effacée toute trace de mon existence. Peut-être m'as-tu imaginée habiter cette chambre quand tu as inscrit mon nom sur ton testament : tu m'as vue ouvrir les tiroirs de la commode, changer les draps, j'avais les traits de Claire, sa petite silhouette d'animal blessé, tu la rappelais enfin à toi pour prendre soin de la surface des choses.

*je respire autrement :
mon flanc s'ouvre comme une vieille blessure
prend, avale
ce qui est toi n'est pas toi*

*j'accueille mon ventre en friche
carcasses rouillées, cheveux en ballots
je fais continent*

Je la découvre dans un tiroir de ta commode, à demi collée au faux bois par un morceau de ruban adhésif : une clé antique, avec un anneau ornementé, qui brille comme un enchantement. Partout dans la chambre, tes vêtements gisent en monticules : pantalons de travail, chemises en coton, pièces de tissu inertes et anonymes que je repousse des jambes et des mains pour accéder au coffre au fond du couloir. Il s'ouvre avec un bruit de bois humide.

Lorsque j'étais plus jeune, ce meuble représentait à mes yeux le suprême interdit, l'enclave abritant le foyer de métastases qui te servait de pensée ; c'est là, me semblait-il, que tu gardais enfoui le motif illisible de tes gestes, les mots murés dans leur tombe. Si tu avais pu prévoir ta mort, tu aurais sans doute fait disparaître le contenu de ce coffre, emporté son secret avec toi, mais elle est arrivée comme tout le reste, latente, un poison implanté dans le cœur, la même pulsion qui prenait le contrôle de ton corps, d'un seul coup, te faisait jeter les objets pêle-mêle dans ce gouffre pour les oublier, toujours : ce livre que tu m'as confisqué, *Le héron bleu*, ces bijoux de femme légués par ta mère, colliers et bracelets de perles, chaînettes en or avec des pendentifs oblongs, sertis de jade et de saphir. Je les essaie devant le miroir couvert de poussière, enroulant mes cheveux en un chignon bas et ample qui me donne un air de Belle Époque. Les pendentifs pèsent lourd, comme s'ils n'étaient pas faits pour être portés. Au fond du coffre se trouve un album de photographies de jeunesse, tenues aux pages noires par des coins dorés : des portraits de classe en noir et blanc, un crucifix au mur, que des garçons ; la forêt, les expéditions en canot. Je te vois devenir un adulte, en uniforme militaire, ce béton coulé dans le regard qui ne te quittera plus. Quelque chose semble s'être brisé. Alors que je referme l'album, une lettre de Claire glisse d'une pochette intérieure. Je tremble en l'ouvrant.

Il t'arrive des colères que tu ne comprends pas. Il suffit que le moindre obstacle surgisse — la bouteille laissée vide dans l'armoire, l'impuissance terrible du trafic de quatre heures — pour qu'une force aveugle s'éveille à l'intérieur de toi, braises ranimées par le vent. Il n'y a pourtant rien à détruire, rien dans cette existence parfaitement ordonnée que tu as construite par toi seul, sinon ce petit corps friable entre tes doigts, cet esprit fragile, perméable. Ou alors ce chien que tu noies en rêve — personne n'en saura jamais rien, personne — une masse inerte parmi les feuilles visqueuses de novembre.

J'ai douze ans lorsque je décide de fuir. C'est la nuit. J'attends que tous les bruits se soient tus pour me hisser sur le chambranle de la fenêtre ; j'ai enlevé la moustiquaire avant de me coucher. L'herbe mouillée m'accueille à la renverse : j'ai sauté du deuxième étage et mes jambes se sont dérobées sous mon poids. Elles continuent de flageoler alors que je réajuste mon sac à dos jaune sur mes épaules et longe la rue, la tête bien enfoncée dans mon capuchon. J'ai l'impression qu'on m'épie entre les lattes des stores. Au bout du quadrilatère m'attend le sentier traversant le grand champ abandonné, où se dressent une rangée de pylônes. Ils n'en finissent plus de grandir à mesure que j'approche, comme des géants portant le ciel à bout de bras. Le terrain vague débouche sur les rues qui mènent à la maison de Delphine ; j'ai la clé, j'y vais tous les jours nourrir et promener le labrador pendant les vacances de la famille en Californie. Même en l'absence de ses résidants, c'est un endroit vivant et chaleureux, avec ses pièces bordéliques, encombrées d'objets hétéroclites, son odeur de cigarette et de chien mouillé. Étendue sur le lit de mon amie, j'écoute mon cœur s'affoler en regardant les étoiles fluorescentes scintiller au plafond. Le croissant de lune est à demi décollé, il pend à la verticale, suspendu à un bout de gomme bleue. Cette vision me calme.

Je passe toute la journée du lendemain à lire *Le héron bleu* dans le hamac de la cour, après avoir joué avec le chien sur le terrain vague. Je n'ai aucune conscience du temps qui passe, je n'entends même pas les sons avoisinants, la tondeuse, les merles, les portes qui claquent. J'ai perdu tout contact avec la réalité. Quand je te vois apparaître à la clôture, je n'ai aucune réaction. Si on m'appelait par mon nom, je ne répondrais même pas. Tu t'approches de moi sans rien dire. Tu ne hausses jamais la voix devant témoins. Tu attends que le cèdre, le saule, la maison se referment sur nous comme des grilles.

Je suis encore loin lorsqu'éclate ta violence contenue dans les portes, les chaises, le fracas des assiettes. Je me fais toute petite entre les murs qui rétrécissent, yeux de ciment, il n'y a pas d'autre manière de soutenir ton regard sans en être brisée. Tu détestes cette façon que j'ai de quitter mon visage quand tu cherches à me cerner, je ne suis que fuite et glissements, empoigner mon bras n'y change rien, je vole suspendue au-delà de cette maison vers ce que je connais du ciel, le silence du vent qui ne rencontre aucun obstacle, laissant mon corps seul avec toi, cette dalle fêlée entre la poubelle et l'armoire.

J'ai dressé des listes, compté les trous. De l'extérieur, je suis intacte : cheveux, peau et ongles, aucune inscription ne marque mon corps, aucun témoignage. Seuls les murs portent des traces : poings enfoncés dans le plâtre friable, lampes jetées en travers des pièces. Je recense l'histoire des cavités, leur amour, leur détresse. Il doit bien y avoir du feu sous la terre, une puissance qui emporte, embrase, efface tout.

Immobile dans la bière, le corps de Claire semble plus grand que nature : la mort en a figé les traits dans une dignité étrangère à l'être dont tu as connu le quotidien des gestes, l'entourant d'une enveloppe d'irréalité. Ses mains rabattues l'une sur l'autre, le visage dont il ne reste plus qu'un masque inerte, les membres durs comme le bois ; c'est la première fois que tu as si peur de la toucher. Morte, elle semble investie d'un pouvoir aussi irrationnel qu'impossible : celui de révéler, par-delà le silence où elle est réduite, ta propre faute. À l'autre bout de la pièce, une inconnue pleure à grands sanglots près d'un immense rosier artificiel. On n'entend plus que ses petits cris dans la pièce, aussi réguliers qu'un métronome. Tu te rapproches du corps, oses t'appuyer contre le bois verni. En silence, tu répètes : pardonne-moi, pardonne-moi.

La lettre se dépose d'elle-même sur le sol, entre mes mains molles comme des algues. La chambre de mon père s'estompe devant une route longeant la rive nord du fleuve. À ma gauche, des arbres, des champs désolés qui attendent l'hiver. J'ai les deux mains sur le volant. Je me suis promis d'arriver avant la nuit, aux dernières lueurs du jour, mais elle avance sur l'horizon, implacable, avalant l'herbe et le ciel. Je suis tellement fatiguée que j'en mourrais. À cette heure, Marie revient de l'école, trouve la maison vide. J'ai peur. J'ai constamment peur. L'obscurité me rattrape, rabat mes paupières, m'emporte au-delà de la route. Je m'éveille à peine avant de heurter l'arbre en plein flanc.

Je me rappelle tout un avant-midi à t'attendre derrière la verrière du salon de Solange. Je regarde la rue déserte, les petits pins immobiles devant les maisons identiques, mon cœur tambourine chaque fois que j'entends le moteur d'une voiture en marche. Puis je l'aperçois : la fourgonnette blanche, impossible à confondre, avec sa fissure striant le pare-brise, cette conduite un peu rude, saccadée qui est la tienne. Tu descends, l'air soucieux, pourtant tu marches avec assurance, comme si tu allais chercher une corde de bois pour l'hiver. Je cours jusqu'à la porte pour t'accueillir. En un instant je suis soulevée du sol, tu me serres très fort dans tes bras, si fort que mes os me semblent sur le point de se rompre. Je peux m'asseoir sur le siège du passager à présent. D'ici, tout me semble plus grand : j'ai devant moi le monde, ininterrompu, la route et le ciel pour m'y noyer, mes jambes flottent dans l'espace immense à mes pieds. Je sens intuitivement — sans pouvoir déterminer pourquoi, comment — que l'enfance est derrière moi.

Cette nuit, j'ai traversé la ville en rêve. Je courais au milieu des rues vides, des kilomètres de souffle, l'asphalte roulait sous mes pas comme une vague. Mon corps connaissait le chemin : il me guidait d'une rue à l'autre dans un quartier que je n'avais jamais visité, à l'orée de la ville, j'expirais blanc dans le clair-obscur de l'aube, les poumons percés par le froid. Quand je suis arrivée au boisé, le soleil se levait. Le long du fleuve, les berges étaient chargées de vieille neige ; le flot charriait des îlots de glace blanche et aveuglante. J'ai vu ton corps suivre le courant, le dos exposé au ciel, la tête presque ensevelie dans l'eau. Puis j'ai aperçu la maison. Elle dérivait, entière, légèrement penchée sur le côté gauche, comme un bateau étrange et improbable.

Partance

Cela me saisit soudainement, juste après avoir refermé la porte de l'appartement : mes forces me manquent. Je me pose au sol parmi les souliers délacés, laisse choir les sacs autour de moi comme des oiseaux morts. De la cuisine, une lumière chaude et pleine traverse le corridor pour venir m'encadrer sur le plancher.

Il y a un an, en entrant ici, j'aurais senti l'odeur du café instillé que Nathan se préparait à toute heure du jour, peut-être même de la lessive mise à sécher. Il serait venu m'accueillir, m'aurait prise dans ses bras et regardée défaire mes paquets, sa tasse fumante entre les doigts. Mais à présent, la cuisine n'abrite plus que la solitude des objets : le café froid au fond des tasses, les fruits décomposés dans leur panier. Sur le rebord de la fenêtre, les feuilles fanées se sont accumulées dans la poussière. En me penchant pour les ramasser, je suis prise d'une sensation étrange : mes yeux se gorgent d'eau. À travers la vitre, je regarde se brouiller le feuillage ocre des érables, le bouleau fragile, fouetté par le vent. La beauté du monde est insoutenable.

Je revois Michelle en rêve, tout près du cercueil, elle ne regarde même pas la dépouille de Daniel, c'est vers moi qu'elle dirige son regard d'eau, pareil à celui de Claire. Elle me dit que je suis forte. La tapisserie derrière son visage étale ses réseaux de nénuphars et de pétales blancs, c'est un élément presque vivant dans le rêve, comme si ma grand-tante s'adressait à moi du fond d'un étang. Tu viendras me rendre visite, me dit-elle. Je hoche la tête. Je ne suis que témoin, je ne parle pas : c'est le monde qui passe à travers moi.

Nathan m'accusait parfois d'être insondable. Il me le disait dans les moments où je m'y attendais le moins : au restaurant, quand j'hésitais entre les plats listés dans le menu ; lorsque je préférais marcher sous la pluie plutôt que de prendre un taxi ; ou alors quand nous avions bu et que je lui confiais mon rêve de visiter la Nouvelle-Orléans. Il ne comprenait pas. Il pensait que je lui cachais qui j'étais. On ne pouvait jamais savoir avec moi. J'étais comme une montagne. Il fallait creuser, piocher, percer des strates et des strates de dureté avant d'atteindre le cœur.

Je sais depuis longtemps ce que requiert d'habiter le monde. C'est un jeu, il suffit de savoir jouer : lacer les bottes, boutonner le manteau et sortir. Je mets mon déguisement, ma deuxième peau en cuirasse, je sais tenir une coupe, me camoufler derrière des phrases et des rires. Je reste de mon côté de la table, phalanges de glace autour de mon verre pendant qu'elles parlent les yeux brillants, chemises ouvertes sur leur gorge, sincères, magnifiques. Mon corps est séparé. J'avale l'alcool mais ne le contiens pas : il me traverse comme les regards, éclabousse la table, la chaise, le plancher. Je suis transparente.

Sur les trottoirs les escaliers je porte mon corps avec ma tête dessus, mes bras autour mes mains au bout, dessous mes jambes découpent l'espace, j'ai la figure arrachée par le vent, le cœur suspendu dans son thorax, une petite machine publique, ça ne s'effondre pas, ça tient.

Je voudrais davantage de vent. Une force qui me prend et me saisit, un élément qui défierait mon poids terrestre, je n'aurais pas le choix. Je me laisserais partir. Le vent glisserait sur mon corps comme une ondée. Il me guérirait.

Je tourne la clé dans le contact, me retourne pour faire marche arrière. Une goutte de pluie roule sur ma tempe, longe la joue jusqu'à la mâchoire inférieure. Je songe que l'hiver arrive, à nouveau, pendant que je fuis la maison, l'appartement, le travail, pour aller emprunter la route sur laquelle Claire s'est tuée. J'ai repris la petite valise que j'emportais chaque fois que Daniel m'envoyait chez Solange, y ai placé mes vêtements d'adulte, en désordre, niant la tradition qui dans l'enfance attribuait à chaque objet un emplacement désigné : les vêtements dans le compartiment central, disposés en deux piles comme dans un tiroir et retenus par des sangles ; les livres d'école dans la poche secondaire, l'étui à crayons comprimé sur le dessus ; série de gestes invariablement répétés, sans importance ni signification ; aujourd'hui pourtant j'ai senti mon ventre se tordre à la vue du sac, comme si tout à coup affluait un torrent souterrain et indomptable — voilà que mes robes, mes jupes se retrouvaient coincées dans l'exil constant qu'avait été mon enfance, comme si rien ne me séparait de la jeune fille que j'avais laissé mourir dans la maison rouge. Je me suis couchée sur la valise, ai senti la masse enveloppée de nylon me traverser le corps. Puis une paix, étrange, ancienne. J'accélère progressivement sur le boulevard menant au pont-tunnel. Devant moi, le ciel pleut sur le pare-brise en gros bouillons de délivrance.

Claire partait souvent. Des semaines entières sans donner de nouvelles, c'était sa façon de survivre, le même scénario dont le cycle se répétait sans possibilité d'explication. On ne peut pas savoir, il n'y a pas de clé pour comprendre ce qui se joue dans le cœur de quelqu'un. Chaque fois je me disais ça y est, elle ne reviendra pas, et l'enquête commençait : le moindre geste, la moindre parole passés au crible ; je n'avais pas dit merci, étais restée longtemps dans ma chambre, ou alors j'avais trop exigé d'elle, demandé le souper, l'amour, l'attention. Lorsqu'on prend l'habitude de l'abandon, il n'y a plus d'illusion possible. J'ai su très tôt que les gens n'ont pas d'attache : on ne les possède pas, ils passent comme de l'air entre les mailles d'un vêtement.

*pardonne-moi ce n'est pas
ce
je voulais
j'ai
si froid quittons
cet endroit*

Michelle m'attend sur la véranda face au fleuve argenté d'octobre. Elle fume une cigarette, enveloppée dans son manteau aux couleurs passées, je me souviens l'avoir toujours vue le porter, comme si le temps, chez elle, n'avait pas altéré l'usage des choses. Je l'imagine rester ainsi le soir où ma mère n'est jamais arrivée, regarder le soleil se coucher à l'horizon, lacis de pourpre et de violet. Toujours ce regard d'eau. Elle m'accueille en me serrant dans ses bras, me souhaite bon anniversaire. Quel âge déjà? La table est prête, elle m'attendait pour mettre le saumon au four. Nous buvons du vin en préparant la salade. La conversation coule sans récif, sans obstacle, avec la simplicité des matins d'été. Rien d'autre n'a d'importance, déclare Michelle : nous avons le souffle, la vie, le vin à nos lèvres, la chance de nous reconnaître parmi les âmes malgré les générations qui nous séparent, que reste-t-il d'autre que cet instant, le miracle du présent qui ne cesse de s'offrir à nous, généreux et insensé? Tout cela t'appartient. Tu n'es l'esclave d'aucun héritage, pas même celui de ton sang.

Je ne suis pas née pour autre chose que cette vision, au lever du jour : le fleuve courant vers la mer au-devant de moi, entrelacs de reflets rosés qui se forment et se défont imperceptiblement au gré de la lumière, la morsure glacée du vent sur mon visage, le bois échoué le long de la berge, blanchi, sauvé. L'air ici a quelque chose de plein : il pénètre tout ce qu'il touche, gonfle ma poitrine comme une voile. Je suis si petite. Moi, faite de terre, de sel et d'eau, infime et éphémère : tout le reste continue de vivre en dehors de moi, la terre gronde, l'eau se jette, de falaise en rocher, les fauteuils gisent au fond des maisons inhabitées, les corridors muets accueillent des masses et des masses de corps qui pensent, pensent à ce qu'il faut produire, gagner, manger, à ce qu'il leur manque de sommeil pour arriver à exister, comment peut-il y avoir tout ce silence au milieu du chaos, cette force tranquille qui m'accueille à présent, comme au premier jour de la vie?

AU-DELÀ DES RUINES

Dimanche, huit heures du matin. Je marche dans la lumière blanche d'avril après une nuit d'insomnie, tanguant légèrement sur mes jambes. Devant moi s'étend la rue vide et endormie, les commerces serrés les uns contre les autres, sans âme qui vive, comme si le quartier s'était transformé en village fantôme.

Je regarde le ciel, inspire lentement. Dans l'air, je reconnais l'odeur de la végétation qui reprend vie, un parfum d'herbe, de terre humide. Les arbres semblent me chuchoter qu'un autre avenir est possible, là, sur les trottoirs blanchis par le sel, dans ce petit corps qui me mène à l'entrée du métro.

Je me dépose sur un banc contre le mur du quai. Il fait chaud. En fouillant dans mon sac, je m'étale sur les sièges voisins comme une sans-abri dans ses quartiers — mitaines, foulard, tuque, imperméable, casque d'écouteurs —, le temps de troquer mon tricot pour une veste légère. Je dois retirer mes effets du banc et les entasser sur mes cuisses pour céder la place à un couple septuagénaire, venu prendre les deux derniers sièges à ma droite. Pendant que je tente d'enfiler ma veste sans prendre trop d'espace, la dame assise près de moi engage la conversation. Elle a un accent que je n'arrive pas à identifier, peut-être celui d'une langue slave, et me parle comme si nous étions de vagues connaissances dans un village, discutant de la pluie et du beau temps. Ce n'est pas un palabre envahissant dont on a hâte d'être libéré, c'est calme et simple, étrangement doux. Elle et son mari se rendent à l'église pour la messe de Pâques, elle espère qu'ils ne seront pas en retard. Il y aura sa fille et ses petits-enfants. Son époux, près d'elle, accompagne l'échange d'une présence bienveillante et muette. Il y a un silence. Je sors un livre de mon sac.

— Qu'est-ce que vous lisez?

— Gabrielle Roy. *La détresse et l'enchantement*.

Elle me dit qu'elle adore ses livres, me demande si j'ai lu *La petite poule d'eau*. Il me vient à l'esprit que cette situation est exactement à l'image des rencontres de l'écrivaine lors de ses voyages, de ces inconnus croisés dans les gares et les rues noires de Londres, étrangers dont la bonté lui redonne courage dans les plus grands moments d'abattement. Le lien humain qui revient s'affirmer dans les circonstances où la jeune femme se croyait démunie est ce qui lui donne la force de continuer. Et peut-être, en accordant à ces personnages une telle place dans

le récit de sa vie, a-t-elle voulu rendre hommage à leur humanité, à cette attention à autrui qui ressemble à celle que doivent exercer les écrivains, s'ils veulent témoigner justement du monde et pour le monde.

Dans le wagon, je m'assois à quelques mètres en face du couple, ouvre mon livre. L'essentiel du trajet, je suis prise par le récit, qui m'emporte malgré mon extrême fatigue, mais je jette parfois des coups d'œil discrets à la dame et à son mari. Leur présence me fait du bien. En sortant, l'inconnue me salue gentiment, avec une confiance pleine et authentique, comme un membre de la famille. Je lui rends la pareille en souriant. À la mi-vingtaine, je suis déjà plus vieille qu'elle, retranchée dans la citadelle qui me sert de corps.

*

Les autres nous sortent de nous. Leur rencontre vient remettre en question ce que nous considérons comme des évidences, le récit intérieur que nous élaborons au fil de l'expérience et que nous avons pris l'habitude d'assimiler à la réalité. Mobilisée par l'immense solitude de l'insomnie, je construisais le récit de mon impuissance : celle de ne pas savoir comment exister, comment me réunir et protéger ce « centre stable [...] au sein du chaos¹ » qui me préserve de tomber en morceaux à la moindre secousse.

Je ne pourrais pas expliquer autrement le geste de cette femme rencontrée dans le métro que par un souci de l'humain, une volonté de prendre soin de la vie. Je n'avais pourtant l'air de rien, avec ce visage d'ange que je garde dans les pires moments de détresse, et les nuits blanches qui ne laissent pas le moindre cerne sous mes yeux. Acte pur, donc, de sa part, gratuit et désintéressé. Acte qui, sans qu'elle le devine, a bouleversé la spirale intérieure qui menaçait de m'avaler, en me reconnaissant comme être, en faisant don d'amour.

Je rentre dans mon appartement, me dirige vers ma table de travail. J'entends un bourdonnement à l'intérieur de moi, des phrases qui appellent l'écriture. Des voix qui,

¹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1980, p. 382.

paradoxalement, me font sortir de moi, comme si à travers elles j'allais à la rencontre de ces autres qui m'habitent. Je plonge dans le poème comme à la découverte de l'inconnu.

Les fragments qui voient le jour ne cesseront pas de se métamorphoser, de poursuivre la quête de leur justesse, de leur singularité. Comme de petits êtres en devenir, nourris par le mouvement des paroles et des expériences.

Tant que je chercherai à trouver une façon d'exister, d'habiter le monde, je continuerai d'écrire. C'est une longue route, ça n'a pas de fin. C'est une aptitude à recevoir et à donner, une résistance aux facilités. C'est un désir qui ne trouve pas de résolution.

L'infini visage

Dans *Nudités*, Giorgio Agamben avance que « le désir d'être reconnu par les autres est inséparable de l'être humain. [...] c'est seulement, écrit-il, à travers la reconnaissance des autres que [l'être humain] peut se constituer comme personne². » Cette reconnaissance toucherait à la fonction que chaque sujet occupe dans la société, à la place qui lui est attribuée et qui le définit. Ainsi, l'identité individuelle aurait d'abord un sens dans son rapport à autrui. L'enjeu n'est pas que celle-ci soit approuvée ou non, mais bien qu'elle soit reconnue, que l'existence du sujet soit confirmée par les gens qui l'entourent.

L'identité de chaque sujet est ainsi marquée par des exigences qui ne dépendent pas de sa volonté. Les comportements qu'il adopte sont le résultat des milieux sociaux où il évolue en ce sens où, pour en faire partie, il doit trouver une façon de s'accommoder aux lois qui les fondent. Chaque être est le fruit de ses propres compromis avec le système et des possibilités qui lui ont été données d'y déroger. Agamben rappelle que « *persona* signifiait à l'origine “masque”³ » : se constituer comme personne, former son identité implique de se façonner un visage que l'on puisse présenter à autrui, un masque plus ou moins adapté aux conventions de la société.

*

Le visage est le socle par excellence de l'identité. Notre culture en fait le lieu de l'expressivité, un système signifiant chargé de codes, dont le langage est décrypté au moindre regard. Son primat sur le reste du corps est si important dans notre conception de l'individu que masquer publiquement son visage — c'est-à-dire refuser d'être immédiatement identifiable, lisible — peut faire l'objet d'un débat de société.

² Giorgio Agamben, *Nudités*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivage poche/Petite bibliothèque », 2012 [2009], p. 69.

³ *Idem*.

On ne choisit pas le visage avec lequel on naît, mais on peut, dans une certaine mesure, déterminer ce qu'il exprime, l'image qu'il donne de soi. Mon visage porte ma joie, ma colère, ma tristesse, mon amour ; il est mon arme et mon bouclier, mon offrande, ma vulnérabilité. Je peux ouvrir mon visage comme je peux le fermer. Il est le seuil par lequel j'établis un rapport avec l'autre, par lequel je me protège, aussi, d'une transparence qui pourrait me mettre en danger.

Dans *Mille plateaux*, Gilles Deleuze et Félix Guattari assimilent le visage à un mur blanc, à un écran. L'écran, c'est à la fois cet « objet interposé, qui dissimule ou protège⁴ » et la « surface sur laquelle on reproduit l'image d'un objet⁵ ». Se façonner un visage, un dehors, tiendrait alors de cette double dynamique de protection et de réflexion. Que l'on pense à la figure nue de l'enfant, qui crie et pleure, exprime sans fard la douleur et la faim, et au visage de l'adulte qu'il devient, apprenant à dissimuler ce qu'il ressent : il s'est fait surface. Paradoxalement, le visage chargé de nous identifier, de nous distinguer les uns des autres est donc aussi le lieu de l'uniformisation.

*

Dans une société où le culte de l'identité et de l'autoreprésentation ne semble pas près de diminuer (et dont on a l'illustration la plus évidente dans le phénomène des réseaux sociaux), il est essentiel de se définir, de donner un contenu à cette abstraction que l'on appelle soi. Double exigence, qui consiste à la fois à niveler son image, à la rendre présentable, et à la distinguer des autres. Connais-toi toi-même, sois toi-même : autant d'impératifs qui commandent de rester rivé à un certain récit de soi pour s'épanouir en tant qu'individu, comme s'il y avait un « moi authentique » à découvrir dans les tréfonds de son être, sous le visage que l'on croit être le sien.

⁴ Paul Robert, Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir. publ.), *Le nouveau petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française 2008*, Paris, Le Robert, p. 816.

⁵ *Ibid.*, p. 817

Dès le début de l'âge adulte, cette question m'a sapée. Il me fallait choisir, et il y avait tant de potentialités, tant d'êtres différents que j'aurais pu devenir. Si je n'arrivais pas à me connaître, à fixer mon identité une bonne fois pour toutes, ce devait être parce que je passais ma vie à porter des masques. Il me fallait adhérer à l'unicité exigée, faire tenir les morceaux ensemble, mais ça ne collait pas. J'étais toujours décalée par rapport au portrait que je me faisais de moi, de cette entité étrangère qui portait mon nom.

Étrangers à nous-mêmes, nous le sommes tous. L'expérience de la socialisation implique nécessairement une sortie de soi, puisque c'est au contact des autres et sous leur influence que l'on devient cette personne qui porte notre nom. Mais si nous ne coïncidons jamais totalement avec nous-mêmes, c'est également parce que nous excédons toute définition. L'identité ne peut qu'être réductrice. Tout ce qui est censé me caractériser — ma physionomie, mon domaine d'études, le métier que j'exerce, mes opinions politiques, la façon dont je meuble mes temps libres, mon comportement à l'égard des autres —, tout cela est d'une fixité qui m'assujettit. Il y a si peu de place pour la contradiction, le paradoxe dans notre conception de l'ipséité. Je suis à l'étroit dans les traits de caractère qui sont censés définir des vérités immuables de mon être. Au contraire, je sens intuitivement sa complexité, son mouvement, sa multiplicité. Je passe ma vie à sortir de moi, à être infidèle à ce que je suis.

Il n'y a pas d'identité originelle à retrouver sous le visage, avant la socialisation. C'est l'unité qui est illusoire, parce qu'elle nie le devenir de chaque être, la liberté fondamentale de se réinventer.

*

Il y aurait deux formes de multiplicité. La première correspondrait à ce qu'Emmanuel Lévinas nomme la fécondité de l'être⁶, c'est-à-dire cette capacité radicale de création, de transformation de soi, que je rapproche du concept de devenir élaboré par les auteurs de *Mille*

⁶ Cf. Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche/Biblio essais », p. 300

plateaux. Nous ne sommes pas des êtres finis : c'est pourquoi nous sommes capables d'une existence plurielle, qui dévie de sa trajectoire initiale. Si nous étions finis, fermés, nous serions confinés à un seul destin, sans possibilité de le changer par l'autodétermination. Or, nous avons la capacité de nous laisser affecter par ce que nous vivons. La rencontre de l'Autre vient troubler nos certitudes, nous apporter un enseignement qui dépasse notre lecture du monde. Elle met en question le soi, et c'est par cet apprentissage que s'ouvre la possibilité d'un recommencement. L'être qui accepte de se laisser changer, de s'affranchir de ses canevas et de ses évidences, investit ainsi sa puissance, sa souveraineté, aussi inconfortable cette démarche soit-elle.

Cette multiplicité n'équivaut pas à une absence de subjectivité, bien au contraire. Car le recommencement n'est pas possible s'il n'y a pas de chez-soi, de demeure du soi, d'où aller au-dehors. Autrement dit, un être est incapable de fécondité s'il n'est pas indépendant, autonome en tant que sujet. Je ne peux accueillir pleinement la richesse de l'Autre si je suis dans un rapport de besoin ou de soumission, de communion plutôt que de communication. La communion implique une fusion et une appropriation, c'est-à-dire une dynamique de pouvoir ; la communication, une limite sur laquelle on peut penser le rapport d'êtres libres et séparés, qui s'exposent l'un à l'autre. Dépasser le subjectif, investir la multiplicité que rend possible la relation avec l'Autre, ne se réalise qu'à partir d'une subjectivité assumée.

La deuxième forme de multiplicité qui m'intéresse relève de l'aliénation : c'est la multiplication des visages, des masques et des rôles, la soumission à l'impératif de correspondre à ce qui est attendu. Je préfère parler de morcellement, car il s'agit là d'un mode d'être destructeur. On ne peut pas défaire continuellement le visage, se faire pur reflet de l'autre sans se briser. Le rapport à l'altérité n'est pas alors celui d'un être libre, mais d'un être qui se nie et se coupe de sa force de refus, de différence.

Cette difficulté à se poser comme sujet souverain, à affirmer sa vérité sous peine de déplaire à autrui – qui dicte alors ce que l'on doit faire, dire et être – n'est pas un choix, c'est une condition. Dans mon entourage, ce sont surtout les femmes que j'ai vues agir ainsi, s'inquiétant d'aller à l'encontre de ce qu'on leur demandait. La conscience exacerbée qu'elles

développent de leur image, parce qu'on les habitue à être l'objet du regard, ne peut que les contraindre au dédoublement⁷. Dans cette surveillance constante de soi, il n'y a pas de devenir possible. L'impasse de la conformité est d'empêcher l'agir qui permet d'éprouver l'être, de retourner le soi contre lui-même.

*

Chaque soir de printemps, nous sommes des milliers à sortir dans les rues. Nous traçons des réseaux dans la ville, parfois dans un silence étonnant ; notre passage ne laissera aucune marque, pas le moindre objet brisé ni déplacé : les voitures continueront de rouler sur la rue Sainte-Catherine, les passants de regarder toutes ces marchandises qu'ils aimeraient s'offrir. La colère qui m'habite devant l'injustice, doublée de mon impuissance, est insoutenable. C'est précisément parce qu'il n'y a pas de lieu pour l'exprimer — elle est obscène si elle n'est pas doublée de raison, d'un argumentaire qui la justifie — qu'elle est si destructrice. Haute de deux étages, la vitrine d'un magasin devant laquelle nous défilons passivement s'impose au regard, rutilante, lisse et impérieuse. Elle donne sur un intérieur blanc et nettoyé, étalant toutes les déclinaisons commerciales de l'empire technologique Apple, symbole parmi tant d'autres de la croissance infinie du capital, de la richesse obscène des grandes compagnies. Pourtant, quand bien même voudrais-je la faire voler en éclats, cette vitre — à supposer qu'elle soit cassable —, je n'y arriverais pas. Ma révolte s'arrête à la pensée, je suis incapable de la traduire en action. Je n'ai même jamais brisé un seul objet délibérément. Je ravale ma colère et la laisse me saboter. C'est bien la forme intime que prend l'aliénation, en tant que séparation d'avec sa propre puissance par une autorité, une loi que l'on a métabolisée, jusqu'à ne plus la distinguer de soi-même.

*

⁷ Cf. Martine Delvaux, *Les filles en série. Des Barbies aux Pussy Riot*, Montréal, Remue-ménage, 2013, 224 p. et Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, coll. « Points/Essais », 2002 [1998], 168 p.

Selon David Cooper, le fondateur de l'antipsychiatrie, la folie serait un besoin radical, non reconnu par la société, de création et de transformation, une voie vers la conquête de l'autonomie. Elle exprimerait la lutte de qui désire penser par soi-même, établir sa propre vérité. « Tout délire est une déclaration politique⁸ », écrit-il, puisque la folie se définit comme l'impensé de la loi, son dehors. Dépression, psychose, schizophrénie : toutes les maladies de l'être expriment une désobéissance, un refus fondamental d'accepter la violence imposée.

Sous cet angle, le sujet atteint de dépression serait celui qui ne peut plus jouer le théâtre des fictions dominantes, celui qui a perdu la force de porter son visage. Cette détresse est d'autant plus coupable que, loin d'y voir une résistance, nous avons été conditionnés à la considérer comme une faiblesse. Cette douleur n'a pas lieu d'être, et c'est ce qui la rend insondable. Nous nous enlevons jusqu'à la légitimité de la souffrance.

C'est le propre de l'idéologie que de cultiver le désespoir sans jamais le reconnaître, lui niant à la fois son origine et son expression. La grande fiction éculée que le capitalisme continue de nous vendre, c'est qu'il satisfait les besoins, qu'il rend les gens libres. La rhétorique de la « conscience heureuse⁹ », nommée ainsi par Marcuse, consiste à confondre l'émancipation avec la condition même de l'asservissement. Il s'agit là d'un discours hybride, inattaquable parce qu'il nie le paradoxe sur lequel il se fonde. Pourquoi désirer la liberté, l'autodétermination si elles nous sont déjà données? Le concept d'affranchissement devient ici un outil de domination : je devrais me réaliser dans mon emploi, me reconnaître dans la marchandise qu'il me donne le pouvoir d'acheter, trouver mon paradis terrestre à l'achat d'un forfait vacances, mais le spectacle de ces promesses, toujours déçues, ne donne que la mesure d'un manque impossible à combler.

De nombreuses compagnies élaborent leur stratégie de marketing en jouant sur le terrain de l'identité, faisant miroiter la complétude de l'être à travers l'acquisition de leurs produits.

⁸ David Cooper, *Le langage de la folie. Exploration dans l'hinterland de la révolution*, Paris, Seuil, coll. « Combats », 1978, p. 117.

⁹ Herbert Marcuse, *L'homme unidimensionnel. Essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*, Paris, Minuit, coll. « Arguments », 1971 [1968], p. 109.

« *Beaucoup plus que votre chambre à coucher, c'est le reflet de ce que vous êtes*¹⁰ », peut-on lire sur le site d'Ikéo. C'est un style de vie que l'on achète, des biens doublés d'un idéal de soi. Le magazine du géant suédois rend la chose parfaitement claire lorsqu'il représente des familles occupant des salons épurés, à l'abri du stress et des conflits. Ikéo est un tel paradis qu'il est agencé de sorte que le client passe par tous les départements avant de trouver la sortie. La dernière fois que j'y suis allée, c'était un samedi : le magasin était rempli à craquer de gens impatients et fatigués par leur semaine de travail, de couples déchirés par le choix d'une couleur de comptoir. À mesure que je remplissais mon panier, j'ai senti l'anxiété s'installer dans mon corps, parcourir les veines des bras jusque dans les doigts, devenus gourds, étrangers. J'expérimentais l'opposé de ce qu'on s'acharnait à présenter comme un rêve : j'étais dans la dystopie absurde de *Brazil*, où les tuyaux d'aération sont vendus comme des objets de décoration, et où les affiches de propagande imposent grossièrement le bonheur comme un état de fait.

*

Dans une culture obsédée par le bien-être et la réalisation de soi, la détresse est ce qui ne se montre pas, l'obscénité suprême consistant à se révéler vulnérable, gouvernée par ses émotions. La pensée positive, en se présentant comme un remède, a tout d'une injonction. Suivant sa logique, il importerait avant tout de se sentir bien dans sa peau : le salut personnel passerait par le yoga et la méditation, l'alimentation équilibrée, l'élimination des germes, le sport et la psychothérapie, autant de biens qui s'achètent à prix fort, avec l'argent gagné au sein même de la machine qui a créé ces besoins. « L'idéologie du salut personnel¹¹ », selon l'expression de David Cooper, consiste à dépolitiser la souffrance, à en faire peser toute la responsabilité sur les individus. Comment ne pas y voir, dès lors, une stratégie de répression? Non seulement elle est porteuse d'un immense potentiel commercial, mais elle est aussi indissociable du marché du travail, où les déprimées et les épuisées coûtent cher, et où, pour

¹⁰ Ikéo, « Chambres à coucher », *Ikéo*, en ligne, <http://www.ikea.com/ca/fr/catalog/categories/departments/bedroom/>, consulté le 7 janvier 2015.

¹¹ David Cooper, *op. cit.*, p. 121.

être *productive*, il est de mise de ne pas se laisser distraire par son mal de vivre. La pensée positive vise ainsi à garantir la fonctionnalité des sujets, leur rendement.

Le long poème *Les Occidentales*, de Maggie Roussel, fait le pari de placer la lectrice face à une liste de pensées négatives, qui court-circuite la rhétorique de l'optimisme. « L'accomplissement ne me convient pas¹² », clame l'énonciatrice : « Laissé tomber ma médaille dans les toilettes¹³. » À cheval sur le lyrisme et l'humour noir, le poème de Maggie Roussel fait entendre une voix fragile, vulnérable, mais non dénuée de résistance. Si le constat répété de l'échec personnel semble à première vue confirmer l'impératif de la performance, Roussel œuvre aussi à le déjouer en tournant en dérision l'obsession occidentale de la réussite. Les pieds-de-nez ironiques côtoient les énoncés où perce une réelle détresse, Roussel faisant de la plainte son matériau poétique.

Deleuze affirmait que la plainte est l'expression d'une revendication, une prière énoncée par les exclus de la société, dont la parole n'est pas reconnue¹⁴. C'est dans cette posture que se place la voix des *Occidentales*, et ce, dès le premier vers. « Je sais que je n'existe pas¹⁵ » — vers qui ouvre le poème — est le constat d'une voix qui sait ne pas être entendue, mais qui s'essaie pourtant à parler. Jacques Rancière propose que c'est en dérangeant les *a priori* qui font consensus, en exprimant les voix dissonantes de la société, que la littérature s'inscrit dans le politique, qu'elle manifeste l'égalité de tous les sujets. Dans l'arène des discours où il n'y a pas d'espace pour dire la douleur — sans qu'elle soit immédiatement orientée vers une solution qui la nie —, son affirmation devient politique. Il faut prendre cette place précisément là où elle est refusée, et parce qu'elle l'est.

Si la plainte est dérangeante, c'est qu'elle n'est pas orientée vers la perspective d'un soulagement, d'une guérison qui l'annulerait : loin d'être un moyen, elle est sa propre fin. La résistance propre à l'écriture de la douleur consiste alors à ne pas entrer dans le piège de

¹² Maggie Roussel, *Les occidentales*, Montréal, Le Quartanier, 2010, p. 16

¹³ *Ibid.*, p. 17.

¹⁴ Cf. Pierre-André Boutang et Michel Palmart, *L'abécédaire de Gilles Deleuze avec Claire Parnet*, France, 1995, 453 min.

¹⁵ Maggie Roussel, *op. cit.*, p. 9.

l'émancipation, qui ne fait que reconduire la logique de l'ordre marchand. Elle permet qu'une voix singulière s'élève pour témoigner de l'aliénation commune, sans poser le mirage d'un affranchissement. Elle frappe là même où elle défaille, fait acte de révolte là où elle semble faire l'aveu de son impuissance.

C'est bien là le nœud inextricable de l'écriture, son rapport trouble avec la loi. Autant l'acte d'écrire me permet d'éprouver la liberté de la parole, de faire entendre ce qui n'est pas admis dans le champ discursif, autant je me heurte, en écrivant, à l'étendue de mon impuissance. C'est ce qui est en jeu dans le long poème de Maggie Roussel, où l'échec personnel est relié à celui, autoproclamé, d'une voix qui « aimerai[t] savoir parler¹⁶ », d'un texte qui « se construit à partir de loques¹⁷ ». Dans l'expérience créatrice, j'appréhende à la fois un espace de liberté, de résistance, et les obstacles innombrables qui s'opposent à sa réalisation. L'écriture est bien le lieu de l'*entre*, ce territoire où convergent puissance et impuissance, résistance et défaillance.

¹⁶ *Ibid.*, p. 11.

¹⁷ *Ibid.*, p. 52.

*Le don d'écrire est précisément ce que refuse l'écriture. [...] Qui loue le style, l'originalité du style exalte seulement le moi de l'écrivain qui a refusé de tout abandonner et d'être abandonné de tout*¹⁸.

— Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*

L'épreuve des résistances

D'un point de vue strictement utilitaire, l'acte d'écrire relève de l'absurde. La diffusion d'un texte n'aura pas d'impact significatif sur le monde, ne sauvera personne de la faim ni de la guerre. Que l'on passe des mois à agencer des mots sur une page, témoignage d'une infime existence parmi celles de milliards d'êtres humains, n'empêchera pas la calotte glaciaire de fondre à vue d'œil, ni le pétrole d'empoisonner les sols, les corps et les rivières. « Franchement, écrit Annie Dillard avec une lucidité accablante, pourquoi ne pas te tirer une balle dans la tête plutôt que de terminer un énième excellent manuscrit qui encombrera le monde¹⁹? »

L'écrivaine qui cherche à travailler en adéquation avec sa conscience politique doit se résoudre à habiter la « forêt des paradoxes²⁰ », illustre Stig Dagerman. Même si elle croit en la portée politique de son travail, le temps qu'elle consacre à l'écriture pourrait sans le moindre doute être employé plus concrètement à militer dans la rue. Qui plus est, la littérature n'est pas un tract destiné à persuader ou à rallier ses lecteurs : plus elle tente de se faire didactique, sacrifiant la justesse de la voix à la transmission d'un message politique, moins elle risque de convaincre. Autrement dit, si on force l'engagement dans la littérature, on rate sa cible. C'est que l'art ne peut se plier à aucun dogme sans y laisser son authenticité. L'œuvre exige d'être conçue dans la plus radicale indépendance à l'égard des vérités préétablies, et c'est la condition essentielle de sa force politique. En effet, comment pourrait-

¹⁸ Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 2014 [1980], p. 154.

¹⁹ Annie Dillard, *En vivant, en écrivant*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Titres », 2008 [1996], p. 20-21.

²⁰ Stig Dagerman, *La dictature du chagrin & autres écrits politiques (1945-1950)*, Marseille, Agone, coll. « Mémoires sociales », 2001, p. 63.

elle amener quiconque à penser par soi-même si elle est elle-même entravée par le carcan d'une doctrine?

Qui écrit animé d'une volonté politique doit accepter la contradiction inhérente à sa situation. Autant dans sa vie que dans son œuvre, son engagement est voué à rester indirect. Bien sûr, rien ne l'empêche de s'impliquer dans des organisations qui correspondent à ses valeurs ou d'écrire des articles d'opinion. Mais son travail de création, lui, n'est pas de l'ordre d'un discours qui se rendrait d'un point à l'autre ; c'est un chemin tortueux et incertain dont il ne distingue que le début avant de s'enfoncer dans les ténèbres.

*

Que peut la littérature sous le régime des fins et des moyens? Ceci de terrible qu'elle porte en elle la puissance de le refuser, c'est-à-dire de nier dans son essence même tout principe de rendement. Le territoire politique qu'elle investit n'est pas celui des buts et des résultats ; il se situe dans l'être, dans sa quête de connaissance, son lien à autrui, avec tout ce que cela comporte de lenteur et d'errance. Ce que la littérature implique, ce qu'elle met en œuvre, c'est la plus profonde, la plus menaçante exigence de liberté.

Si j'ai été appelée par l'écriture, c'est d'abord parce que je n'avais aucune autre possibilité d'exister comme mon être — sa nécessité intérieure — le demandait. Écrire me permettait et continue de me permettre un autre mode d'existence, un mode où le devenir est légitime, et que la fiction de l'unité ne peut assimiler. Ce n'est pas une fuite, mais une présence à ce que l'ordre du monde nous force à nier : à la beauté, au deuil ; à la complexité ; à tout ce qui n'est pas donné.

Dans l'écriture, je ne cherche pas à trouver ce qui manque, à résoudre ce qui, de toute manière, ne s'oriente pas vers une réponse. La réponse, c'est ce qui est exigé, constamment, dans le monde logique, qui s'acharne à définir, figer le réel. Le poème est à l'opposé de la réponse, libre précisément parce qu'il invente, qu'il ouvre au lieu de fermer.

*

Si David Cooper identifie la folie à un besoin, c'est qu'il la conçoit comme une puissance présente en chacun de nous, une force créatrice qui résiste à l'exigence de la conformité. La folie serait d'abord un refus ontologique, un besoin de ne pas rester dans la forclusion de l'être.

Croire que l'on bascule dans la folie, c'est reconduire l'injonction qui demande que l'on soit lisse et fonctionnel, immunisé à toute détresse. La norme — cette ligne fictive à laquelle personne ne peut adhérer entièrement sans se scinder — est précisément ce qui détermine la différence comme étant du délire, excluant ceux qui dévient, sortent des limites prescrites. La folie est une arme systémique si elle confirme ce que la norme définit comme étant la « raison », si on s'identifie à cette folie comme à un mal qui habite l'être et le condamne. Refuser cette fiction, c'est alors faire acte politique, reconnaître ce besoin de l'être que rien ni personne d'autre ne nous accordera.

Il faut beaucoup de courage pour assumer sa force de refus, son besoin fondamental de dire non. L'autonomie ne consiste pas seulement à suivre sa propre voie, elle implique aussi de le faire sans attacher de valeur à la confirmation d'autrui. Si contradictoire que cela puisse paraître, l'autodétermination exige de désapprendre la quête de reconnaissance qui a d'abord été nécessaire pour se constituer comme sujet.

C'est à ce prix, me semble-t-il, que se réalise l'écriture. S'il n'est pas mu par une profonde authenticité, s'il ne naît pas dans l'affirmation de la plus radicale liberté, le texte est miné. De même que l'être, pour ne pas s'effacer, réclame d'exister dans sa différence, le poème ne peut se soumettre à aucune loi sans se démanteler. Chaque fois que, sous l'emprise d'une multitude d'exigences extérieures, on tente de travestir, de censurer ce que l'on écrit dans l'intégrité, le texte en souffre. On se fait alors l'outil du pouvoir, refusant à la voix du texte la singularité qui lui est nécessaire, la liberté sans laquelle elle ne peut exister. On nie la folie même — c'est-à-dire la résistance — qui rend la création possible.

Écrire, au contraire, implique d'investir cette folie, d'en faire une puissance : c'est alors seulement qu'elle devient productrice. Et c'est peut-être le terrain le plus dangereux que puisse occuper l'art, en tant que manifestation irrévérencieuse d'une liberté échappant à toute balise.

*

Entrevoir la liberté, c'est être confronté à l'impossibilité de la posséder. Toujours entravée, la liberté ne peut que rester désir, centre autour duquel on gravite sans jamais l'atteindre. Elle n'est ni un état, ni un objet : elle ne peut se prendre ni se donner. La seule avenue possible est de lutter pour elle, de s'inscrire dans le mouvement qui tend vers elle.

Cette trajectoire sans fin, je la relie à celle de la lutte politique. On marche, des heures et des jours durant, jusqu'à en perdre par moments la sensation de la réalité ; on sait très bien qu'au bout de la marche il n'y a rien ; si l'on continue, c'est parce qu'on ne peut faire autrement, que c'est le seul espace où l'on peut encore penser le monde différemment, l'éprouver, le manifester. On devient meute, synergie de corps et d'esprits muets, présent flottant, sans passé ni avenir. C'est le mouvement, davantage que l'objectif à atteindre, qui nous fait désormais prendre la rue : l'amour d'une lutte qui ne se terminera jamais, dont le sens dépasse la maigre satisfaction que nous donnerait un chiffre, une demi-mesure prise d'en haut pour imposer le silence. Le langage des gains et des pertes n'a plus de sens dans ce combat ; c'est la résistance seule qui le motive.

Lévinas écrit qu'« [ê]tre libre, c'est construire un monde où l'on puisse être libre²¹. » Autrement dit, on éprouve sa liberté en travaillant à la rendre possible — ce qui implique de la concevoir comme étant réalisable —, et non en s'arrêtant à ce qui, selon les conditions imposées par le pouvoir, apparaît *réaliste*. L'émancipation reste un devenir irréductible à sa visée, une tension qui ne peut trouver de résolution. Son sens tient tout entier dans ce paradoxe. Je sens ma liberté sans jamais la posséder, et si je marche, c'est sans autre but que la marche elle-même.

²¹ Emmanuel Lévinas, *op. cit.*, p. 179.

*

Supposons que, par un miracle inouï, on me fasse cadeau d'une liberté matérielle complète, que j'aie tout ce qu'il me faut pour vivre, le temps nécessaire pour lire, écrire, voyager, apprendre tout ce que je désire, je ne saurais pas comment la prendre, cette liberté, elle me semblerait si vertigineuse que j'en serais paralysée d'angoisse ; je passerais ma vie à me demander si je suis à la hauteur de ma chance, si j'emploie pleinement le temps qui m'est imparti. Cette liberté me ferait peur parce que trop grande, trop inconnue ; j'y opposerais des résistances, des contraintes, pour ne pas avoir à supporter pleinement le poids du choix.

Écrire un texte pour la première fois, c'est faire l'expérience insoutenable de cette liberté, en ce sens où il n'y a pas, a priori, d'exigences extérieures pour baliser ce qui va naître ; les véritables limites sont intérieures. J'entrave inconsciemment le mouvement de l'écriture comme je dompterais un animal fait pour la vie sauvage, une bête insoumise et menaçante : j'érige des murs au milieu d'un terrain vague. Mes résistances me viennent des conventions du monde, de la littérature, de ce que j'y ai assimilé comme étant des lois. Tout ce que je sais ou crois savoir nuit au texte. C'est le poème qui doit se faire jour ; c'est lui qui doit me traverser.

Certains fragments naissent comme s'ils étaient issus de la matière du monde, et que le vent les avait portés jusqu'à la page. Je n'ai pas l'impression d'être celle qui les écrit ; c'est comme s'ils jaillissaient d'une force, d'un lieu indépendants de moi. Dans ces instants de grâce, je suis dessaisie de moi-même, mue par une exigence qui se dérobe à ma volonté. Maurice Blanchot rapprochait dans *L'espace littéraire* l'expérience de l'écriture et celle de la mort, toutes deux impliquant une extrême passivité²². Contrairement à la croyance commune, écrire implique de se placer en posture d'accueil, de réception — c'est-à-dire de renoncer à tout pouvoir. Et cela prend tout son sens lorsque l'on considère que le pouvoir est une attache, une contrainte qui détourne de l'écriture. Pouvoir, c'est se poser comme ego, comme

²² Cf. Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1988 [1955], p. 132.

je agissant, maître de son objet. Et le pire ennemi du texte, c'est bien l'ego de l'auteur obsédé par la réussite, la performance réalisée de l'objet fini.

L'écriture, pourtant, se nourrit de ce désir de perfection, qui seul motive le long travail menant à l'achèvement de son projet. Croire l'idéal du texte atteignable, avoir confiance en sa réalisation est la condition de l'acte créateur. C'est cette tension entre le poème et son absolu esthétique qui engendre le doute nécessaire au retravail, à la progression de l'écrit, doute réactualisé aussi longtemps que demeure l'insatisfaction à l'égard de la perfection entrevue. C'est lorsque ce questionnement se transfère sur soi qu'il devient dangereux, puisqu'il mène logiquement à l'abandon de l'écriture. Qui, en effet, se complairait dans l'échec, cet envers de la réussite que tous exigent et recherchent comme seule reconnaissance de la valeur individuelle?

Il faudrait pouvoir séparer le texte de soi, radicalement, concevoir l'écrit comme un objet autonome, libéré du poids accablant de l'identité. La convention de la signature (qui reste assez récente en Occident, puisqu'elle ne s'est généralisée qu'à la Renaissance) ne cesse cependant de réaffirmer l'équation entre l'artiste et son œuvre, leur lien quasi incommutable. L'écrivaine est son livre, tout comme son livre la révèle : l'expérience personnelle de l'auteure, supposément dissimulée sous le voile ténu de la fiction ou du style, est au centre de la promotion que l'on fait actuellement des livres, comme s'ils ne pouvaient se suffire de la voix qu'ils portent. Dès qu'elle envisage de publier un texte, l'écrivaine s'expose à être reconnue à travers lui, à devoir assumer comme sienne une parole qui ne lui a jamais appartenu — parce qu'issue d'une sortie de soi, impliquant une nécessaire desubjectivation.

L'acte d'écrire est fait pour fuir son nom : c'est ce qu'avance Michel Surya lorsqu'il réfléchit sur la honte qu'éprouve l'auteur devant son œuvre²³. Si l'on est humilié par ce que l'on écrit, propose-t-il, c'est parce qu'on le fait contre soi-même, non pas pour révéler une vérité privée ou se mettre à nu, mais parce que le texte ne peut qu'être inconvenance, liberté prise par rapport à ce qu'il convient de dire, d'être et de faire lorsque l'on occupe une

²³ Cf. Michel Surya, « Le livre et son lecteur », *L'imprécation littéraire. Matériologies 1*, Tours, Farrago, 1999, p. 183.

fonction donnée (être soi) dans la société. Avoir honte de ce que l'on écrit ne serait pas une tare à combattre, mais une condition de la création.

La honte est la confrontation insoluble entre le désir de se fuir et le fait de rester rivé à soi. Elle se fonde, écrit Lévinas, « sur l'impossibilité pour notre être de se désolidariser de soi, sur son incapacité absolue à rompre avec soi-même²⁴ ». Avoir honte, c'est se voir vue par l'autre, définie et condamnée dans un récit dont on ne peut s'extraire, être tout entière réduite à ce geste, cette parole qui semble avoir mis au jour la faillibilité de l'être. Ce que révèle la honte de l'auteure, c'est donc son refus de coïncider avec le texte, d'être assimilée à l'écrit dont la création, au contraire, n'a cessé de remettre en question le soi, d'en refuser les limites et les facilités.

Mais la honte est aussi commandée par l'ego blessé, qui souffre de se situer du côté des perdants. Comment écrire lorsqu'on ne se reconnaît pas la légitimité de le faire, lorsque le spectre de l'échec plane au-dessus de la table de travail, surveillant chaque phrase, menaçant de réduire définitivement la voix du texte au silence? Créer, c'est alors arpenter un terrain miné, évaluer constamment les lieux qu'il est possible d'investir sans s'humilier, c'est-à-dire se vouer à ne plus écrire du tout, ou alors de façon si restreinte que toute spontanéité, que toute authenticité a été évacuée.

Quitter le système de pensée binaire qui assimile toute réalisation à la réussite ou à l'échec est difficile. Nous sommes conditionnés par lui depuis le plus jeune âge, évalués, cotés dans des bulletins. L'apprentissage de la performance est loin de se limiter aux bancs d'école : il se réalise ensuite sur le « marché » du travail, où la valeur des individus devient l'indice de leur rendement. De l'enfance à l'âge adulte, le sujet occidental associe la reconnaissance (soit son existence dans le cercle social) au faire, à l'accomplissement. Il apprend que la réussite s'obtient en réalisant ce qui est demandé, en suivant les instructions, le code de conduite prescrit.

²⁴ Emmanuel Lévinas, *De l'évasion*, dans Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Bibliothèque Rivages », 2003 [1999], p. 135.

L'écriture, elle, demande le contraire de la conformité. Elle n'obéit pas, ne va jamais là où on le voudrait. Si l'on est habituée de voir son travail aboutir à un résultat, on se bute, en écrivant, à un régime bien différent. Le temps investi dans un texte n'est en rien proportionnel à son achèvement : voilà qui défie toute logique de rendement. L'impatience, le désir d'efficacité ont l'effet de le tordre le texte, de le travestir plutôt que de le faire avancer. Il est nécessaire d'accepter que la démarche ne peut être celle de la ligne droite, qu'elle est faite de détours, d'essais-erreurs, de recommencements.

Se résigner à la lenteur, y élire domicile alors que le monde dont on fait partie ne valorise que la vitesse n'est pas une voie facile. Perdre son temps ou en gagner relève de la logique marchande, où les heures sont comptées, où le temps doit être rentabilisé. Le temps de l'écriture, lui, ne se calcule pas. Dans l'atelier de l'écrivaine, tous les efforts mis dans la création, même ceux qui apparaissent stériles, font partie de la démarche qui aboutit à la version définitive du texte. Tout ce que j'écris, journaux, ébauches, lettres, couches successives d'un même projet, et même le temps que je passe à ne pas écrire, à lire, à arpenter la ville, à grandir au contact d'autrui, participe d'un même processus. Il faut écrire tellement, lire et vivre tellement pour arriver au bout d'un texte.

L'écriture, c'est la marche interminable du printemps, lorsque l'objectif cesse d'être quantifiable et que c'est le chemin pour y arriver, le monde que l'on travaille à bâtir qui deviennent les motifs de la quête. Si écrire, c'est « apprendre à échouer²⁵ », comme l'observe René Lapierre, c'est que l'idéal entrevu, le projet initial du texte avant qu'il ne prenne place sur la page, ne peut être atteint. La perfection esthétique de la voix qui me traversait s'effrite dès que je tente de la saisir. Il est essentiel que je la croie possible, que je continue de tendre vers elle pour écrire ; mais je dois aussi accepter, lorsque vient le temps de quitter le texte, qu'elle n'a pas été, qu'elle ne peut être réalisée.

On ne termine pas un texte, on s'en libère parce qu'il ne peut être porté plus loin, qu'il est allé au bout de ses potentialités. Il est ce qui reste de la marche, son ultime témoignage.

²⁵ René Lapierre, *Renversements*, Montréal, Les Herbes rouges, 2011, p. 31.

*

Dans *Ce qui reste d'Auschwitz*, Giorgio Agamben signale que le terme latin « auctor », dont est dérivé le mot français « auteur », compterait parmi ses acceptions les plus anciennes la notion de témoin. L'écriture aurait ainsi été reliée au témoignage, cet acte qui a pour mandat de confirmer, par la parole, la réalité d'une chose qui ne peut être vérifiée.

Qu'il tente de rendre la beauté éblouissante d'un paysage ou l'horreur des camps d'extermination, le témoignage touche, par essence, à l'irreprésentable : la personne qui le reçoit n'était pas là pour voir, pour vivre l'expérience en jeu ; celle qui tente de trouver le langage adéquat pour la transmettre est condamnée à l'échec. Témoigner, c'est éprouver l'« impossibilité de dire²⁶ » ; c'est tenter d'exprimer l'« intémoignable²⁷ ».

L'écriture est témoignage, non au sens où elle donne la preuve de quelque chose, mais où elle est relation à ce qui manque, éprouvant dans la langue ce qui résiste au dire. Ce qu'elle approche, ce n'est pas le contenu du vécu, mais la forme dans laquelle il se donne, ce qui en lui est insaisissable. On écrit parce qu'on est débordée par l'expérience du réel, éblouie par une force qu'on ne peut ni communiquer, ni garder pour soi. Cette force, il est impossible de s'en défaire avant qu'elle n'ait trouvé le langage, le souffle qu'elle demande.

Lorsque la voix de Marie m'est arrivée, je tentais d'approcher la couleur d'une expérience personnelle autour de laquelle mon écriture gravite sans pouvoir s'en affranchir. Cet être-au-monde spécifique dont j'avais fait l'épreuve réclamait en quelque sorte que je témoigne de lui, que je le fasse pour que cesse l'effritement du lien humain en moi. Il ne s'agissait pas de raconter une expérience vécue (voie que j'avais déjà empruntée), mais d'écrire à partir d'un lieu, d'un territoire intérieur.

Marie ne m'est pas apparue tout de suite. C'est son environnement qui s'est dessiné peu à peu, par des détails très concrets, que j'avais emmagasinés au hasard de ma vie. La tour à

²⁶ Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin*, op. cit., p. 208.

²⁷ *Ibid.*, p. 41.

bureaux, c'était elle : un lieu qui ne nous appartient pas mais nous (dé)possède ; un édifice créé pour rassembler des êtres humains dans la plus parfaite séparation. Comment Marie aurait-elle pu parler alors que tout ce qui l'entourait la réduisait au silence ? C'était le reste qu'il fallait montrer : la violence ordinaire des conversations, la froideur de l'architecture urbaine, les postes de travail entourés de cloisons.

Je ne l'ai jamais su : c'est arrivé. Marie dormait depuis longtemps à l'intérieur de moi.

*I felt very still and empty, the way the eye of a tornado must feel,
moving dully along in the middle of the surrounding hullabaloo*²⁸.

— Sylvia Plath, *The Bell Jar*

De l'expérience de la séparation

Cela a commencé le jour de mes vingt ans : une longue descente au fond d'un trou, au bout de laquelle, me disais-je, j'allais finir par disparaître.

Je ne me souviens pas, durant la quinzaine de mois qu'a duré l'essentiel de cette expérience, avoir regardé une seule fois autour de moi. Mes yeux restaient fixés sur le sol, la table ; j'accomplissais les menues obligations de ma vie comme si elle ne me concernait pas. En réalité, il y avait longtemps que j'avais commencé à me détacher du monde, à faire en sorte que rien ne puisse m'atteindre. Cela avait d'abord été une protection ; c'était devenu une condition.

À présent, j'étais dépassée par ce qui m'arrivait, par cette souffrance qui me semblait sans cause, jaillie d'une source trouble et inépuisable. Chaque soir, je m'étonnais d'avoir survécu aux choses les plus simples, d'avoir pris le métro, travaillé, assisté à mon cours du soir, mangé comme si de rien n'était, alors qu'en moi un immense nuage de mort continuait de croître et que toutes mes forces intérieures semblaient m'avoir quittée. Je n'avais ni l'impression de vivre, ni celle d'être morte : j'étais dans un lieu liminaire, où l'un et l'autre s'annulaient.

Sur les photographies, rien n'est visible : je déballe des cadeaux et souris devant l'objectif comme n'importe quelle jeune femme à qui tout semble réussir. Pourtant, je me souviens de l'absence dans laquelle je vivais chacun de ces moments, comme si j'étais toujours en décalage par rapport à moi-même, me regardant agir, discuter, jouer mon rôle de façon plus ou moins crédible. J'étais consciente, dans ces situations de socialisation, que le

²⁸ Sylvia Plath, *The Bell Jar*, New York, Bantam Books, 1971, p. 2.

versant du réel dans lequel j'étais murée ne pouvait être partagé. De même qu'il m'était impossible de coïncider avec ma propre présence, la langue qui m'aurait permis d'abolir ce qui me séparait du monde se révélait inadéquate.

Cette expérience constitue pour moi une coupure radicale, à partir de laquelle je ne peux plus écrire ni penser mon rapport au monde de la même manière. Loin d'être un espace circonscrit dans le temps qu'il suffirait de refermer, elle reste ce avec quoi je ne suis pas encore arrivée à me réconcilier. Il n'y a pas de retour possible à ce qui l'a précédée, de même que mon présent et mon avenir ne peuvent être envisagés sans elle. Dans ma volonté de guérir, il m'est nécessaire d'accepter la faille qui s'est ouverte, cette possibilité de perdre toute emprise sur soi.

*

De quoi sommes-nous réellement séparés? Quelle est la violence qui arrache le soi à sa capacité d'être au monde? Dans *Une politique de la douleur*, Paul Chamberland propose qu'à l'origine de la scission, il y aurait un déni de cette part essentielle de notre humanité qui consiste à éprouver, à entrer en relation avec le monde. Le langage de l'affect est précisément ce que l'on se refuse à reconnaître, parce que nous n'y voyons aucune vérité, qu'il ne se base pas sur des faits observables. L'expérience sensible, en tant que ce qui ne peut être vérifié, est purement et simplement éjectée du réel.

Murées dans l'indifférence, les « *impersonnes*²⁹ » que décrit Paul Chamberland manquent à elles-mêmes. L'anesthésie où elles se réfugient est une dette contractée envers le monde, envers soi. Nier la douleur n'est pas cesser de souffrir : c'est une violence qui sourd et grandit, devenant illisible à mesure qu'elle s'éloigne de son origine.

*

²⁹ Paul Chamberland, *Une politique de la douleur. Pour résister à notre anéantissement*, Montréal, VLB, coll. « Le soi et l'autre », 2004, p. 168.

Nous avons du mal avec la sincérité. Avec l'amour nu, sans déguisement ; avec le souci du monde. Dans une culture qui a fait de l'ironie son registre de prédilection, la moindre parole énoncée avec foi apparaît suspicieuse, si elle n'est pas carrément taxée de naïve. La dérision avec laquelle on l'accueille cache un refus de la mise en jeu, une peur de s'en remettre à l'incertitude de la parole. Au don, à l'ouverture qu'elle exige. L'ironie est une protection. Inattaquable car elle moquera tout ce qui s'y oppose, faisant du sérieux un cliché à mépriser.

Autant ce mode de communication possède toutes les apparences de la complicité pour ceux qui en partagent les codes, autant il engendre de la séparation. Un mode de dire est un mode d'être : une parole qui se fonde sur sa propre destruction attaque directement le lien humain.

*

Je sens parfois que la parole me déserte, que je ne serai plus jamais en mesure d'établir ce lien essentiel avec autrui que sont les échanges quotidiens. Au milieu d'une phrase, la stupeur me saisit : je ne trouverai pas les mots, je n'y arriverai pas. Je n'ai plus la confiance nécessaire pour me risquer dans l'espace du langage parce que c'est par lui que je devrais exister, et pourtant tout mon être éprouve sa propre absence, sa propre disparition.

Vivre en se cachant contraint à habiter un lieu où aucune parole subjective ne peut être légitime. Toujours scindée, la personne qui s'est coupée de sa possibilité d'être se tient sur un seuil, à la fois étrangère et rive à elle-même. Le dehors où elle est murée l'empêche de réunir sa parole dans un *je*, de même qu'elle est incapable de se quitter véritablement, de se concevoir tout à fait autre.

Lorsque j'ai pu approcher par l'écriture l'expérience de la séparation, la voix la plus juste que j'ai pu trouver n'était pas celle d'un *je* ni d'un *elle*, mais d'une deuxième personne, en tant que ce qui les sépare et les relie à la fois. La scission intérieure ne pouvait être énoncée

autrement que par l'adresse, le dialogue impliqué par le *tu* : en lui s'entendait à la fois un *je* et un *elle*, sans pour autant qu'on puisse le réduire à l'un ou à l'autre.

La deuxième personne des « Dessaisissements », c'est Marie et ce n'est pas Marie : c'est le seuil sur lequel elle se tient, oscillant entre intériorité et extériorité. Si le *tu* incarne son étrangeté à elle-même, il a aussi une fonction autoréflexive, en ce sens où il performe, par son dédoublement, le conflit intérieur qui anime le personnage. Il porte une voix en quête d'elle-même, un *je* qui cherche à trouver un point d'ancrage. Le *tu* n'est pas l'accomplissement d'une distance figée : il est le mouvement, l'errance d'un sujet qui cherche à être.

*

Dans le récit poétique *Kyrie eleison*, d'Hélène Monette, le tutoiement vient mettre en cause un personnage qui assiste à sa propre chute, se coupant de l'expérience à mesure qu'il tente de la contrôler. Comme dans la plupart des recueils de Monette, la critique sociale est omniprésente et s'attaque au manque de solidarité humaine, à l'indifférence généralisée. En cessant d'assumer la responsabilité de son existence, l'*impersonne* au centre du recueil se rend coupable du désastre qui touche le monde extérieur. Loin d'en être seulement la victime, elle en est aussi la cause, la scénariste et l'interprète.

Ce qui retient l'attention, à la lecture de *Kyrie eleison*, c'est l'ambivalence du point de vue adopté à l'égard du personnage. Tantôt critiqué sans ménagement, tantôt considéré avec compassion, l'homme qui revient de poème en poème apparaît double, voire indiscernable. C'est la focalisation à la deuxième personne qui permet à l'auteure d'adopter la distance nécessaire à ce type de traitement. Car le tutoiement n'a pas ici une fonction autoréflexive : il se lit comme un regard extérieur sur le personnage, regard qui peut le juger, varier les angles d'approche.

Sans l'énonciation à la deuxième personne, le texte n'aurait pas la même charge politique. Cette posture permet de témoigner de l'anesthésie d'un être — et, par extension, de toute une société — sans complaisance ; par son ambiguïté, elle en signifie le refus tout

autant qu'elle en montre la détresse. L'expérience singulière que met en jeu le recueil, c'est celle, plus globale, de la déshumanisation qui condamne les *impersonnes* à l'errance. Elle met en lumière, à travers l'infiniment singulier, ce qui nous concerne tous ; elle donne à voir le politique dans l'intime et l'intime dans le politique.

*

S'il me faut témoigner de la séparation, c'est que je ne cesse de la reconnaître chez autrui, d'en ressentir le poids collectif. Je porte en moi cette masse d'êtres qui s'entassent dans les souterrains de la ville, recueillis dans leur fatigue privée : la responsabilité que j'ai de rompre ma propre indifférence est inséparable de la leur. Faire de son corps une petite machine bien fonctionnelle, coupée de ce qui constitue la sensibilité de l'être, c'est donner raison au pouvoir qui exige avant tout des sujets qu'ils soient rentables. La littérature doit à tout prix œuvrer contre ce pouvoir, « prendre soin de la vie[,] raccommode[r] l'humain³⁰ », comme l'écrit Yvon Rivard. Le territoire littéraire n'a jamais été celui de la théorie, du prêche politique ou de la didactique : c'est l'être qu'il investit, la vie vécue, la pensée qui n'est pas artificiellement séparée du cœur. La littérature a le devoir de nous rappeler à notre humanité.

De nombreux textes littéraires ont changé ma vie. Ils m'ont ébranlée, transformée : ils m'ont fait entrevoir, à travers une voix qui n'était pas la mienne, ce qui me relie à autrui. Anne Dufourmantelle emprunte à Avital Ronell le concept de *killer texts* pour parler de ces livres qui « nous entrent sous la peau et nous contaminent, aussi sûrement qu'un virus dans son travail de colonisation des cellules. Ils modifient notre manière d'être au monde, imperceptiblement au début, puis plus ouvertement à mesure qu'on entre en résonance concrète avec eux³¹. » C'est bien de façon souterraine que s'immiscent ces voix en nous, c'est-à-dire qu'elles entrent dans notre vie comme une expérience, comme la rencontre d'une altérité qui viendrait nous éveiller à l'insoupçonné, ou encore nous faire reconnaître ce que nous sentions sans l'avoir formulé. Les œuvres qui m'affectent le plus ne proposent pas de

³⁰ Yvon Rivard, *Aimer, enseigner*, Montréal, Boréal, coll. « Liberté grande », 2012, p. 183.

³¹ Anne Dufourmantelle, *Éloge du risque*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Manuels Payot », 2011, p. 241.

solution aux maux du monde ; elles montrent au contraire ce qu'il y a d'inaccompli, de complexe dans l'existence humaine. Leur violence, leur charge sensible déplacent la perception que j'ai du réel, ma façon d'y habiter.

En littérature, les témoignages de la plus profonde détresse constituent à mes yeux des gestes politiques, en ce sens où ils font sentir la violence sociale qui la fonde. Sylvia Plath, à travers le récit autofictif de sa dépression dans *The Bell Jar*, dénonce l'absence de choix qui s'offrent aux femmes de sa génération ; Virginia Woolf, dans *Mrs Dalloway*, montre les ravages de la Première Guerre mondiale à travers la maladie mentale de son personnage Septimus. C'est toujours par l'expérience singulière que la littérature donne à voir le politique, qu'elle est politique. De même, témoigner de la séparation, c'est dénoncer ce qui la cause, c'est refuser le silence qu'elle commande. C'est croire au miracle d'une brèche qui puisse affecter l'autre, l'amener un peu plus du côté de la vie.

*

Écrire l'absence implique une aporie : celle de parler à partir d'un lieu où le dire est impossible, de donner voix à ce qui en est privé. Étranger dans sa propre langue, le sujet du dessaisissement fait l'expérience d'une défaillance symbolique. Incapable de s'abandonner avec confiance à un langage qui ne peut porter le poids du réel, sa voix se brise. C'est ce qui est en jeu dans certaines formes brèves, où la rupture incarne une forme de bégaiement, au sens où l'entend Deleuze, comme le balbutiement d'une voix qui cherche à éclore. L'interruption performe alors un creux entre le sujet et la langue, « une voix qui s'étrangle mais parle encore³² ». C'est ce que dégagent les poèmes de Daphnée Azoulay, où la dislocation de la voix reflète l'expérience d'une disparition : « Je suis déjà loin/Ma présence est imprimée/Dans l'air sec/Ma présence mouille l'air/Que je veux suspendre/C'est incontrôlable/Je cours partout/Je n'ai rien à fuir/Ma peur est partout/Je n'ai pas de lieu³³ ».

³² Dominique Rabaté, « Interruptions – du sujet lyrique », dans Nathalie Watteyne (dir. publ.), *Lyrisme et énonciation lyrique*, Québec, Nota Bene, 2006, p. 41.

³³ Daphnée Azoulay, *Tout près de la nuit*, Montréal, Les Herbes rouges, 2005, p. 30.

Coupante, désaffectée, la voix de ces poèmes semble surgir du lieu précis de l'absence où vivre et mourir se confondent. Sa neutralité apparente garde cependant la trace de la détresse qui la sous-tend. La force de frappe de cette écriture repose dans ce qu'elle indique, dans la sensibilité qu'elle cache.

Les formes brèves œuvrent avec le silence, avec ce qui n'est pas dit, comme l'un de leurs matériaux constitutifs. Si l'interruption caractérise le vers, la prose en fragments se définit par sa chute, par le moment où la voix s'efface. Lacunaire par essence, le texte fragmentaire avance par trouées. Le blanc est ce qui le prolonge, sa « caisse de résonance³⁴ » qui agit comme un second langage. Pascal Quignard associe le texte fragmentaire aux bâtiments en ruines, dont les morceaux permettent, grâce à leur force allusive, de reconstituer l'ensemble. Concentré d'intensité, le fragment serait la « flaque d'eau qui reflète tout le ciel³⁵ ».

Les ruines de Détroit, prises en photo par Yves Marchand et Romain Meffre, incarnent magnifiquement ce louvoiement entre le caché et le montré, entre le plein et le vide. Le regard attentif des deux artistes a su capter le langage muet de cette ville post-industrielle dont les bâtiments, loin d'avoir été vidés par leurs occupants, gardent la trace de l'activité humaine qu'ils ont accueillie. Dans les appartements du Lee Plaza Hotel, la garde-robe contient toujours des vêtements, et le réfrigérateur, des œufs pourris, du jus d'orange et des pots de condiments. De même, les pièces de la Broderick Tower ont conservé leurs bureaux, leurs chaises à roulettes, et le sol y est jonché de feuilles de papier gonflées d'humidité. Ces objets, si présents dans le quotidien humain, semblent appeler la main, le corps de ceux qui les investissaient. Dans la salle de bal du luxueux hôtel, où gît un piano à queue renversé, cordes exposées à l'air libre, on entend encore les notes des *jazzmen* qui s'y sont produits, comme si le lieu portait l'âme de ceux qui y ont séjourné.

³⁴ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 224.

³⁵ Pascal Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Montpellier, Fata Morgana, 1986, p. 48.

Bien que ces ruines évoquent nécessairement le passé, elles ne peuvent être réduites à leur origine, à une totalité qu'elles auraient perdue. Elles font œuvre en elles-mêmes, dans leur présent de restes. Leur beauté tient dans le désordre et le hasard de leur disposition, dans la détérioration des murs, dont les différentes couches de peinture forment une sorte de toile expressionniste abstraite.



Room 1504, Lee Plaza Hotel, 2005³⁶

³⁶ Yves Marchand et Romain Meffre, « The Ruins of Detroit », *Marchand Meffre*, en ligne, <<http://www.marchandmeffre.com/detroit/25>>, consulté le 3 avril 2016.

Si les ruines renvoient à une origine, c'est à celle qui précède la totalité, au désordre de la nature qui ignore l'organisation des constructions humaines. Soumis aux éléments, les bâtiments subissent de nombreuses détériorations entraînées par le vent, le froid, l'humidité. Les vitres éclatent, les armoires tombent des murs, les plafonds coulent et se défont. Ils retournent à la matière dont ils sont faits, redeviennent fragments de pierre, de bois, de métal. Les ruines manifestent la fragilité du monde, de l'existence humaine : à travers leur matérialité, elles renvoient au caractère éphémère de notre présent. Elles nous rappellent que nos vies sont issues de la matière et retourneront à elle. Du fait de leur situation changeante, elles forment un matériau artistique vulnérable : les visiteurs en renversent les meubles, en brisent les objets, en couvrent les murs d'inscriptions. L'art de la photographie consiste à saisir le miracle de leur disposition à un moment précis, à leur donner le cadre et l'angle qui en rendront la grâce.

Je ne conçois pas autrement le travail de l'écriture. L'espace d'où me vient le texte est en quelque sorte une maison abandonnée dont j'explore les pièces, et qui se modifie selon les expériences et les paroles qui la traversent. De même que ce lieu se présente dans son délabrement, la pensée, la voix du texte ne surgit pas sous une forme continue. Elle est faite d'arrêts, de fissures, de désordre. Rien n'est plus fragile, plus éphémère, susceptible de se taire à tout moment.

Dans les formes brèves, l'interruption du texte garde le témoignage de ces failles. De la même manière qu'une photographie, le fragment donne un aperçu d'une partie de la scène, d'un état de la pensée capturé sur la page. Il ne fait pas parler les ruines : il écoute ce qu'elles disent. C'est leur pouvoir évocateur qu'il célèbre, le mystère de ce qui s'effondre sans chercher à retrouver son unité.

Le choix de la vie

Tu parles comme si tu allais cesser d'écrire. C'est ce que m'a dit Valérie lors de mon premier séminaire de maîtrise, alors que je venais tout juste de présenter mon projet de mémoire. Tout le monde, autour de la table, a acquiescé. Ce qui semblait unanimement relever de l'évidence, j'étais évidemment la dernière à m'en aviser. Pourtant, sur la table, les quelques feuilles de papier ayant servi à mon exposé ne parlaient que de mort, de silence, de corps étranger.

Ce qui n'était au départ qu'un présage est devenu, pendant la rédaction de ce mémoire, une véritable malédiction : le silence a pris de plus en plus de place dans la page, jusqu'à avaler le texte. Je parvenais à peine à produire des fragments de deux phrases, secs et sans vie, comme si j'avais perdu la matière, le mouvement de la parole. Comment ma capacité à écrire avait-elle pu se dégrader ainsi, comme à mon insu, alors que les dernières années de ma vie avaient été tout entières consacrées à atteindre ce but : écrire un livre et avoir la chance d'être dirigée dans ce travail ? Je ne m'étais pas détournée de l'écriture ; c'est elle qui se détournait de moi, s'effritant en un amas de cendres dont je ne pouvais plus rien tirer. C'est que mon écriture était à l'image de ma vie : restreinte, étouffée, sans aucune marge de liberté.

Être, parole, corps effrités : dispersée dans les décombres, comment aurais-je pu écrire autre chose que cette condition, comment la voix, par miracle, aurait-elle pu se déployer librement ? J'expérimentais en permanence l'insécurité profonde de l'angoisse, cet état de guerre continuel qui garde l'être en situation de survie. La survie n'est ni la mort, ni la vie ; elle craint et refuse autant l'une que l'autre. Je devais trouver un ancrage, un lieu d'où je puisse pouvoir. Pour écrire, il me fallait réapprendre à vivre.

*

Nous marchons toute une journée sur une grève de l'Île-du-Prince-Édouard, trois jeunes femmes discutant de la vie, cueillant des coquillages, chantant des chansons de leur enfance.

Jusqu'au coucher du soleil, nous existons sur cette ligne que trace le sable devant nous : d'un côté, le ressac de la mer s'étendant jusqu'à l'horizon ; de l'autre, des buttes de terre rougeâtre surmontées de touffes d'herbe. Plutôt que de suivre un chemin, je sens que c'est lui qui se trace à travers nous, de même que nous nous laissons entraîner par le fil de la parole partagée, donnée.

Il y a si longtemps que je me suis accordé cela : une journée délibérément perdue, sans objectif autre que le contentement des sens, la texture veloutée du sable que foulent mes pieds, le soleil sur la peau, l'appétit au ventre. Je me sens bien, presque en paix malgré ce fond d'angoisse qui ne me quitte jamais, terré dans l'estomac.

Près de moi, Catherine capture des images dans l'objectif de son appareil : un phare avoisinant, le soleil déclinant sur la mer. Elle me raconte qu'elle a cessé de désirer la perfection, d'exiger de la vie une intensité impossible à atteindre. Qu'elle accepte maintenant le présent de l'expérience telle qu'elle se donne.

J'inspire profondément, relâche mon souffle, comme si avec lui c'était ma peur que je laissais partir. Je cherche si fort à en finir. Cela fait des mois que je recueille inlassablement les témoignages, accumulant les récits de guérison comme pour en tirer une constante, un filon qui me permettrait de trouver ma voie hors de la mort. J'ignore encore que le chemin ne me sera pas donné ; qu'il est en moi, depuis le début, précisément là où je fuis, courant sans relâche au-devant de moi-même.

*

Selon le philosophe Søren Kierkegaard, l'angoisse serait l'expression d'un vertige devant les possibles qui s'offrent à l'être humain. Le sujet qui l'éprouve serait accablé par sa culpabilité d'être libre, de désirer. La peur dont l'angoisse est une forme masquée renverrait ainsi aux rêves et aux aspirations les plus profondes de qui en fait l'expérience. L'appréhension devant l'inconnu manifesterait une méfiance envers soi-même, envers ce que l'on souhaite. Ce que nous désirons peut nous être enlevé, nous décevoir, nous blesser ; nous

craignons de nous tromper. Parmi les possibles entrevus, il y a souvent l'inquiétude que le passé se reproduise, la répétition d'un malheur auquel on s'est soi-même condamné.

De quoi ai-je peur? Que suis-je en train de fuir? Tout semble entremêlé. C'est que l'objet réel de la crainte est indiscernable : agissant à la manière d'un voile, l'angoisse dissimule son origine. Il faudrait plutôt poser la question autrement : vers où se dirige mon désir? Qu'y a-t-il à craindre de si puissant, de si dangereux en lui?

Il me semble que c'est ce désir, cette peur que mes poèmes ont tenté d'approcher alors que je les écrivais pourtant dans l'aveuglement. À présent que j'émerge de la densité de la création, je peux reconnaître que le repli de mes personnages, c'est leur amour ; que leur crainte de l'autre manifeste en creux leur besoin de lui ; que leur nostalgie est leur espoir.

Il y a presque tout à perdre de la tentative d'aller vers autrui. On s'expose à être rejetée, à souffrir, à faire souffrir. On s'expose à se perdre, à devenir un petit noyau incandescent de honte, si l'on n'a pas la force de s'affirmer comme être. À l'inverse, renoncer à aimer et à éprouver ne préserve pas de la souffrance, mais tient prisonnière de la peur, morte au sein de la vie ; c'est une démission de l'existence.

L'angoisse est l'incarnation même de ce conflit. À l'image du vertige, qui manifeste la contradiction entre l'appel du vide et l'instinct de survie, elle exprime la résistance de l'être qui sent sa propre perte et lutte pour ne pas s'éteindre. En elle se cache une véritable « faim spirituelle³⁷ ». Et son apprentissage, écrit Kierkegaard, serait de renoncer à elle, d'admettre que l'avenir puisse comporter la déception, la détresse et la mort.

Qu'y a-t-il à gagner en acceptant ce risque? De la puissance, au sens où l'entend Deleuze : celle de vivre sa vie pleinement, dans la douleur et l'enchantement, de devenir plutôt que de mourir.

*

³⁷ Anne Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 112.

Mon amie Myriam m'invite à un concert acoustique d'Avec pas d'casque, un groupe de musique dont je connais vaguement quelques chansons. Le spectacle est au bénéfice d'un café coopérative où nous avons travaillé toutes les deux : un tout petit espace dont on a enlevé les tables et dont on a couvert le plancher de coussins. La musique y est réduite à sa plus simple expression : guitare, voix, gazou, caisse claire, petit synthétiseur, pas de micro. Entassés les uns contre les autres, nous laissons la poésie des chansons de Stéphane Lafleur nous émouvoir dans cette étrange intimité. *Toi tu domptes les feux/Ta voix est calme elle impressionne/Peux-tu dompter les rêves/Qui dévorent les hommes*³⁸. Les mélodies sont minimalistes, lentes, pourtant elles font naître un sentiment de sublime, elles nous élèvent au-delà de nous-mêmes. Je passe parfois mon bras autour des épaules de Myriam, comme pour éprouver davantage ce que nous vivons ensemble. Bientôt je m'aperçois qu'elle pleure, laissant les larmes rouler le long de ses joues. Cela me fascine. J'éprouve pourtant quelque chose, une forme de tristesse belle et vibrante – mais je ne pourrais pas pleurer, je ne pleure jamais. Que se passerait-il si je le pouvais? Si je me laissais aller au bout d'une seule émotion, sans peur, sans honte?

*

Cela se passe un an plus tard : j'apprends au téléphone que l'un de mes amis s'est donné la mort. En raccrochant, je ne sais plus rien. Je voudrais me disperser, courir, voler en éclats contre le sol ; je voudrais à tout prix *faire* quelque chose, donner une forme à l'affect noir et silencieux qui gronde à l'intérieur de moi. C'est un complexe entremêlé de colère et de douleur, une force qui me dépasse. Cette fois, je n'ai pas le choix de m'y abandonner : je pleure. La tristesse me prend comme une vague, emplit mon ventre, ma poitrine, ma tête — et je ne vais pas en mourir.

*

³⁸ Avec pas d'casque, « Talent », *Astronomie*, Montréal, Grosse boîte, 2012, 4 min 11 s.

Cesser de fuir la souffrance, ou encore de la contrôler, revient à réinvestir un lieu dont nous avons été dépossédés, une fragilité qui nous appartient et à laquelle nous accordons une légitimité.

Avec elle, je quitte le mutisme ; j'y puise la force qui va me redonner voix. Je fais le pari de croire que je ne suis pas condamnée.

*

L'appareil médical se fait une spécialité, voire une obsession, d'assigner un diagnostic à la souffrance des individus, comme s'il s'agissait d'une nature. Mais le renvoi à une pathologie qui déterminerait leur condition a souvent pour effet de fermer la possibilité de la guérison. Comment pourrait-on s'extraire de ce qui est censé nous constituer, ou, encore pire, être inscrit dans nos gènes?

Il est infiniment difficile de se détourner de la répétition. Nous avons développé des mécanismes, des façons de recevoir le réel, auxquelles nous nous identifions. Si l'angoisse et la souffrance se répètent, croyons-nous, c'est parce qu'elles font partie de nous, que nous sommes voués à vivre dans leur cercle. Comment concevoir que nous sommes attachés à ce qui nous fait souffrir, et que ce qui nous effraie le plus est de sortir de ce que nous connaissons? Dans la dépression, note Dufourmantelle, il y aurait une incapacité à entrevoir la possibilité de la liberté³⁹, à imaginer un avenir qui ne soit pas marqué par le retour. Ce qui se trouve au-delà de ce que l'on persiste à définir comme soi-même, avec tout ce que cela comporte de motifs et de fatalités, est à peine imaginable. La guérison demande justement de se dessaisir de ce que l'on sait, de prendre la voie de l'impensable.

Choisir la vie au détriment de la mort psychique est pour moi un combat de tous les jours. La pensée de la mort revient me traverser par les jours d'été les plus clairs, comme un souffle qui m'emporterait, me soulèverait de terre. Elle reste sans doute, au fond, une fuite

³⁹ Cf. Anne Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 92.

fantasmée qui me « libère du devoir de vivre⁴⁰ », comme l'écrit Blanchot à propos du suicide ; mais elle est maintenant devenue une évidence qui me *rappelle* à la vie. Il y a tellement de possibilités de ne pas vivre, de se perdre dans toutes les petites morts qui constituent le quotidien. Se rappeler la mort comme possibilité immédiate, c'est aussi prendre conscience de l'urgence profonde que devrait être l'existence, de la nécessité de vivre sans attendre.

Le rapport qu'entretient le sujet moderne avec le vivre en est souvent un d'insatisfaction : il cherche le lieu de l'expérience authentique au-delà de celle, factice, que constitue son quotidien d'absences et de fatigues. Il demande à vivre plus, à sentir plus, dans l'illusion que l'intensité se transposera en complétude. Toutes les conditions ont beau avoir été réunies, quelque chose manque au vivre. Le sentiment de vide qui hante l'ethos contemporain n'est pas sans lien avec la surenchère d'informations et de distractions auxquelles nous sommes exposés. L'écran devant lequel nous passons notre vie est l'incarnation matérielle de la séparation qui nous empêche d'accéder au réel et de jouir de son expérience. Constamment mobilisé par la mise en récit de la vie, que l'on photographie et commente dans ce fameux « temps réel » qui implique pourtant un décalage entre la présence physique et virtuelle, on est si occupé à donner l'illusion de l'expérience que l'on finit par ne pas la vivre.

Si l'on essaie toujours de donner un contenu au présent, c'est entre autres parce que l'on craint qu'il nous échappe. Le filtre de certitude par lequel on pense s'appropriier le moment s'avère cependant être ce qui nous en éloigne. L'expérience vécue est silencieuse : elle ne se dote d'aucun sens préétabli. Plus on tente de l'avoir, de la connaître, plus elle nous fuit. Dans son essai *Enfance et histoire*, Agamben propose que le lieu de l'expérience est celui de l'enfance, en tant que disposition qui précède la conscience et le langage. Elle a à voir avec un certain abandon à l'inconnu, à ce qui nous échappe. Ainsi, c'est peut-être en acceptant de ne pas savoir, de se laisser guider par ce que l'on ignore, que l'expérience devient possible.

⁴⁰ Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, op. cit., p. 22.

Chercher à vivre mieux, à être mieux, est pour moi une façon de me rendre capable de donner. Il est impossible d'être disponible à l'autre si l'on est trop mobilisée par l'effort de garder la tête hors de l'eau. Scindée, niée, on est dans l'incapacité de recevoir, d'échanger. J'ai la conviction profonde que la violence que l'on s'impose soi-même est une violence que l'on propage dans le monde, et que l'inverse est tout aussi vrai : manquer d'empathie, de générosité envers l'autre est une dureté que l'on retourne contre soi-même. Prendre soin de soi est porté par le même mouvement que celui de prendre soin du monde. Donner, cela signifie aimer, éprouver, faire preuve d'attention. L'aptitude à recevoir rend possible le don ; l'apprentissage et l'enseignement se nourrissent l'un de l'autre.

*

J'ai écrit la majeure partie de ce mémoire devant une photographie achetée à un collectionneur de cartes postales, au cinéma Du Parc. On y voit Yves Klein faire son célèbre saut dans le vide à partir d'une fenêtre à environ dix pieds du sol, les bras semi-ouverts, le corps élané au-dessus de la rue. Ce qui m'a longtemps fascinée dans cette photographie était l'idée du suspens dans lequel était figé l'artiste, semblant ignorer les lois de l'attraction terrestre, et de la confiance avec laquelle il se jetait de l'édifice, sans même se préparer à atteindre le sol. J'avais hésité au départ à épingler cette image sur le mur de mon bureau, derrière mon écran, car elle me semblait trop sombre pour prendre une telle place dans mon quotidien. Ce que j'y voyais, c'était la chute qui attendait le corps, l'écrasement, les os fracturés. Bien sûr : quel autre avenir aurait pu, rationnellement, attendre un corps qui n'était rattaché à aucune sangle, et que rien ne protégeait du sol⁴¹? Mais peu à peu, mon interprétation de l'image s'est transformée. L'homme capturé en plein saut ne se destinait peut-être pas tant à s'écraser au sol qu'à s'élancer vers le ciel : c'est vers lui que son regard portait, que son corps se cambrait. Sa posture, de ce point de vue, rappelait plutôt celle d'un oiseau qui prend son envol et se prépare à rejoindre la cime des arbres. Selon la perspective

⁴¹ Si l'on sait qu'il s'agit d'un photomontage et qu'une toile avait été disposée au sol pour recevoir l'artiste, l'image garde néanmoins la trace du risque, l'idée d'une vulnérabilité du corps lancé dans l'espace.

adoptée par l'observateur, le corps en suspens pouvait ainsi prendre la voie de la certitude et se briser les os, ou bien celle de l'imaginaire et s'envoler vers le ciel.



« Le saut dans le vide » d'Yves Klein⁴²

Le risque ne se conçoit pas autrement. Faire le saut, c'est savoir qu'on peut — et qu'on va, probablement — vivre des joies et des peines, planer et se casser la figure. Tout amour, toute création, toute expérience de l'inconnu se réalisent à ce prix. Plus nous avançons, plus

⁴² Yves Klein et Harry Shunk, « Le saut dans le vide », Paris, 1960, dans Vanessa Morisset, « Yves Klein. Corps, couleur, immatériel. 5 octobre 2006 – 5 février 2007 », *Centre Pompidou. Dossiers pédagogiques*, novembre 2006, en ligne, <<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Klein/ENS-klein.htm>>, consulté le 31 juillet 2014.

nous encaissons des coups et des blessures ; plus nous apprenons, bien souvent, à nous protéger. La grande folie du risque consiste à miser sur l'inconnu, à oser l'oubli et le recommencement, dans la parfaite conscience que cela implique sans doute d'avoir mal, une fois de plus.

Klein explique le motif de son action artistique en ces mots : « Pour peindre l'espace, je me dois de me rendre sur place, dans cet espace même [...] : [le peintre de l'espace] doit y aller par lui-même, avec une force individuelle autonome, en un mot il doit être capable de léviter⁴³ ». Pour écrire je dois faire l'expérience du monde, éprouver dans mon corps et ma vie la matière du texte. Je ne peux pas créer sans sentir, et je crois que c'est de là que le geste artistique tire son origine, dans une expérience physique et sensorielle du monde, une attention au mouvement, au souffle, à la couleur.

*

Le corps porte en lui un savoir que nous avons pris l'habitude d'ignorer. J'ai longtemps considéré le mien comme une chose accessoire, chargée d'accomplir les fonctions physiques nécessaires aux occupations qui m'intéressaient réellement. À l'école, les plages horaires dédiées à l'activité physique – récréations, heures de dîner, cours de sport — étaient pour moi des obligations ennuyantes dont je souhaitais la fin pour retourner le plus vite possible à la vie contemplative qui me nourrissait. Cette manie de séparer le corps et l'esprit, héritée du christianisme qui conditionne toujours la pensée occidentale, me poussait tout naturellement à privilégier l'un au détriment de l'autre, le corps étant perçu comme inutile et sans valeur en dehors des lieux et des périodes qui lui étaient prescrits. C'est que, suivant l'héritage de Descartes, pour qui le sujet se définit d'abord par sa pensée, notre culture conçoit encore la chair comme une matière subordonnée (et donc inférieure) à l'esprit, comme ce que l'on a plutôt que ce que l'on est.

Je n'ai pris conscience de mon corps que le jour où il s'est rebellé contre le traitement que je lui infligeais. Mon corps, cette machine défectueuse dont j'étais prisonnière,

⁴³ *Idem.*

m'empêchait d'être fonctionnelle dans une réalité qui ne demandait que cela ; il exigeait des soins que je n'étais pas en mesure de lui donner. Je devais me rendre à l'évidence : je n'étais pas maître de mon corps ; c'est lui qui me possédait depuis le début. C'est alors même que j'étais tentée de le percevoir comme une entité distincte de moi qu'il affirmait son lien indéfectible avec mon être psychique. Ma vie intellectuelle dépendait de ma santé physique ; pour habiter pleinement mon esprit je devais aussi habiter la matière dont j'étais faite.

Notre corps ne cesse de nous rappeler qu'il est à la fois ce par quoi notre vie est possible et ce par quoi nous allons mourir. Lorsque maladies et blessures viennent troubler notre mode de fonctionnement habituel, nous faisons l'expérience de la fragilité de notre lien à la vie (ou de sa force, c'est selon), nous sentons la potentialité de la mort inscrite dans notre chair. Ce que nous tenions pour acquis se révèle faillible : nous nous souvenons que nous sommes faits de matière et que cette matière réagit au monde, au passage du temps, à ce que nous ressentons. Loin d'être la prison de l'âme, comme le veut la maxime populaire, le corps est un point de contact entre soi et le monde, une zone de perméabilité par laquelle le dedans et le dehors communiquent.

Notre corps fait parfois la lumière sur ce que nous ne soupçonnons pas ou ne voulons pas savoir, à la façon d'un inconscient qui se manifesterait dans son langage propre. Jean-Luc Nancy écrit que « le corps fabrique en quelque sorte l'auto-immunité de l'âme : il la défend contre elle-même, l'empêche d'être uniquement spirituelle⁴⁴. » Les besoins qu'il exprime limiteraient moins la vie intellectuelle qu'ils n'aideraient à sa sauvegarde, en l'orientant vers un développement qui ne soit pas destructeur. Le corps porte un savoir plus ancien que nous. Il se fatigue bien avant la conscience de la sédentarité prolongée, de la malnutrition, d'un rythme de vie inutilement stressant pour lequel il n'est pas fait. À travers la mémoire muette qui le constitue, à travers les vies qui l'ont précédé et dont il est issu, il communique ce qu'il sait nécessaire à sa propre survie.

⁴⁴ Jean-Luc Nancy, *58 indices sur le corps et Extension de l'âme* suivi de Ginette Michaud, *Appendice*, Québec, Éditions Nota Bene, coll. « Nouveaux essais spirale », 2004, p. 60.

Dans les moments où l'esprit s'agite, où j'éprouve physiquement mon ancrage dans le vide, mon intuition première est de chercher le mouvement dans la nage ou la course, de dépenser le trop-plein de la conscience par le dehors. L'appel que lance le corps, quand il est attaqué par l'angoisse, est relié à la négation où il est placé : il cherche à être habité. Quand le souffle manque, c'est que l'être demande à respirer autrement. Il réagit ainsi pour se protéger de ce qui lui est nuisible, s'oriente vers ce qui le maintient en vie. Dans le mouvement, je deviens souffle et conscience du souffle ; je sens intimement la matière dont je suis faite et celle avec laquelle je compose, vent, terre et eau ; je fais l'expérience de ce qui m'élève et me relie au sol. J'accomplis ma présence dans le monde et celle-ci ne s'oppose pas à la pensée ; au contraire, elle la réalise sans séparation. Dans cette forme de présence, ma conscience n'est pas dans un rapport de préhension avec le réel, elle ne se pose pas comme entité distincte de lui ; elle en fait partie et se manifeste dans la sensation. J'éprouve ensemble mon corps et ma pensée comme faisant partie d'un même mouvement, d'un même souffle.

Habiter son corps relève de la même démarche que celle d'habiter le monde. La négation du corps engendre une séparation aussi dévastatrice que celle de l'affect, en tant que besoins fondamentaux d'éprouver, d'entrer en relation avec ce qui nous entoure. Constituer la demeure du soi commence peut-être là, dans l'épreuve du sensible et de la sensation. L'âme se nourrit de cette activité, c'est là qu'elle trouve assise. Habiter, c'est aussi jouir de l'expérience que l'on fait du monde, y éprouver son centre.

De même, la création littéraire implique une forme de présence où pensée et sensation ne sont pas dissociées. L'écrivaine travaille autant avec la matière sensible des couleurs, des sons et des odeurs qu'avec des affects et des valeurs, au sens où l'entend Bakhtine. Les mots employés, leur agencement, leur sonorité, le rythme dans lequel ils s'inscrivent sont en relation directe avec la sensibilité particulière qu'ils expriment. L'écriture implique une épreuve physique des mots. Le matériau de la langue ne devrait pas être conçu comme une abstraction détachée du corps, mais comme une matière déplacée par lui dans l'acte du langage.

C'est pourquoi l'habitation du corps m'apparaît si fondamentale : c'est à partir de cette demeure que l'on écrit ; le rythme et la couleur du texte naissent à travers la présence physique et la conscience à laquelle elle est liée. La marche, la course, le vélo, qui impliquent le mouvement du corps dans l'espace, imprègnent la pensée d'un rythme et d'un souffle particuliers. C'est souvent lors de ces moments d'intense présence que me viennent les premières phrases d'un texte ou qu'émerge la trame de fond d'une voix. L'écriture, dans ces circonstances, se montre liée à une disposition physique. C'est ce dont nous faisons l'expérience lorsque nous nous exprimons oralement : nous savons bien que notre parole est physique, que la voix dépend du souffle, des ouvertures et des nœuds qu'elle rencontre. L'écriture, elle aussi, est en relation avec notre façon de respirer. Le souffle du texte est le même que celui qui traverse le corps, profond, comme issu de la terre.

La véritable santé de l'écriture consiste peut-être à nous obliger à habiter le monde avec attention, à éprouver le vivre qui seul rend possible l'émergence du texte. La guérison n'est alors pas la fin de la création, mais sa condition : c'est seulement en apprenant à sentir, en apprenant à ne pas mourir, que peut s'ouvrir, par le biais du texte, un « passage parlé⁴⁵ ».

⁴⁵ Novarina, *Devant la parole*, Paris, P. O. L., 2010 [1999], p. 14.

Dialogues

L'écriture découle d'une nécessité. Et si cette nécessité est d'abord intérieure, elle ne peut se concevoir sans son lien à autrui, puisque le texte se destine à entrer, d'une façon ou d'une autre, dans la sphère des discours, à leur répondre ou à les ébranler. Si écrire m'est essentiel, c'est que j'y vois la possibilité d'entrer en relation avec autrui comme je ne peux le faire par la parole, d'affirmer par cet acte une liberté radicale d'être, d'éprouver et d'inventer.

Pris isolément, le livre apparaît comme un objet fermé, silencieux. Contrairement à l'acte de parole, le texte n'est pas transmis au destinataire dès le moment de son énonciation. Le long délai qui sépare l'émission et la réception de l'œuvre fait de ces deux rapports à l'écrit des activités solitaires, isolées l'une de l'autre. Elles sont pourtant portées par le même appel, le même désir d'aller à la rencontre d'autrui. Loin d'être monologique, l'écrit est un maillon dans la chaîne d'un dialogue : il répond aux discours, aux locuteurs qui l'ont précédé et s'adresse à des lecteurs qui à leur tour le reprendront, le contesteront. Telle une rumeur qui circulerait librement, le texte, à partir du moment où il est diffusé, se répand et se transforme dans le mouvement infini des discours.

En écrivant, je cherche à sentir ce qui me relie à autrui, à faire l'expérience de « la limite sur laquelle la communication a lieu⁴⁶ », comme l'écrit Jean-Luc Nancy. Cette limite n'est pas celle de la fusion : elle est ce qui nous unit et nous sépare à la fois, un point de jonction où nous faisons l'épreuve de notre différence. Sentir que l'on forme communauté à travers le texte, ce n'est pas s'abolir en tant qu'être singulier au profit d'une vérité collective, mais reconnaître la place d'autrui en soi et de soi en autrui. C'est s'ouvrir à la possibilité d'être altérée.

De même que personne n'est un être fermé, parce que l'expérience de l'altérité modifie inévitablement sa manière d'être et de voir le monde, la langue de chacun est traversée par une multiplicité d'autres. Nous écrivons non pas isolés, mais à plusieurs, écoutant les langues

⁴⁶ Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Détroits », 1986, p. 169.

dont nous sommes traversés. C'est dans la reconnaissance de cette pluralité que commence le poème. Il faut non pas *trouver sa voix*, mais éprouver en quoi nous sommes faits de voix qui ne nous appartiennent pas, que c'est de leur activité et de leur communication qu'émerge le texte. Être attentive aux voix intérieures, c'est alors faire l'expérience de la communauté qui parle en soi, de son appel.

Mes voix intérieures me suivent partout. Elles m'accompagnent dans les rues de la ville, dans les allées d'une épicerie ; elles me surprennent sur mon vélo, au cœur de la nuit. Pourtant, si je m'arrête un instant, si j'essaie d'écouter ce qu'elles disent, elles disparaissent : c'est qu'elles se forment en dehors de tout commandement, comme un flux qui ne dépendrait pas de moi. La seule avenue qui s'offre à qui tente de les saisir est celle de l'écoute flottante, de l'attention quotidienne à ces portions de discours qui surgissent au hasard, sans jamais choisir leur moment. Cela exige de la disponibilité, cela demande parfois de tout interrompre pour écrire l'ébauche d'un poème qui arrive sans attendre.

Bien qu'il soit à la source du texte, le langage intérieur ne s'écrit pas ; du moins, il ne se traduit pas de façon littérale. Les voix qui me traversent n'ont pas la continuité d'un texte. Ce que j'entends, c'est l'émotion, la tension ; non pas le matériau, mais la « forme cognitive⁴⁷ », l'embryon de l'œuvre en devenir. Ce flux impossible à transcrire est paradoxalement la condition d'émergence du poème. En période de création, j'entretiens délibérément les conditions qui lui permettent de se déployer, me maintenant dans un état de contemplation, de dérive, qui ressemble à celui que l'on atteint naturellement après une heure de marche. Je me place dans un état de présence absente, quittant mes préoccupations habituelles pour prêter attention à ce qui m'entoure, aux inconnus que je croise dans la rue, aux sensations que me font éprouver le vent et le soleil. Ce mouvement de la conscience se déploie spontanément par associations, reliant un paysage à une scène entrevue ailleurs, une pensée au passage d'un livre ou à une discussion avec un ami. C'est de cette activité que naît la trame de fond du texte, se nourrissant de reprises, de liens entre les discours et les expériences. La plupart du temps, je ne note rien, je me contente de mémoriser des éclats, de

⁴⁷ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978, p. 70.

me sentir habitée par le rythme et la force des voix. Plus je ménage ces espaces de méditation dans mon quotidien, plus j'aurai de matière lorsque viendra le temps de m'asseoir à ma table de travail.

Je redoute souvent le moment où il me faudra écrire, puisque cela implique de voir se rompre le mirage de la genèse cognitive, la perfection qu'elle semblait porter. Le poème, les mots sont infiniment plus concrets que les voix insaisissables qui circulaient librement en moi. Contrairement au mouvement qui leur a donné naissance, ils ont quelque chose de statique, de définitif. Qu'avais-je entrevu au juste de si prometteur? Tout au plus deux, trois phrases qui devaient, me semblait-il, engendrer un poème comme par enchantement. Mais il faut me rendre à l'évidence : pour donner à cette amorce une continuité, je dois la convoquer, c'est-à-dire me placer dans une disposition semblable à celle où la phrase m'est arrivée. Je retrouve l'émotion, la tension de la voix ; je me transpose dans des lieux, des gestes, des traits de caractère observés au hasard des rencontres ; je me laisse traverser par les voix assimilées au fil des lectures.

Mes personnages ne prennent habituellement forme qu'à un stade avancé du texte. Je n'écris pas avec une idée prédéterminée de leur identité, ni des lignes narratives qui traverseront les fragments. Les premiers jets de « Sapes » m'ont semblé surgir comme par accident, prenant une voie dont j'ai été la première à m'étonner. C'étaient de petites voix sourdes et urgentes qui me venaient de lieux très éloignés en apparence, et que j'accumulais sans jamais savoir où cela allait me mener. Du début à la fin, j'ai travaillé cette suite comme j'aurais essayé de mettre de l'ordre dans une immense salle encombrée de meubles et d'objets hétéroclites. C'était un rêve récurrent durant la rédaction. J'ouvrais des boîtes, étais des objets au sol, écoutais ce qu'ils murmuraient. Ces objets ne m'appartenaient pas, pourtant ils résonnaient en moi, comme des jouets d'enfant qui m'auraient été étrangement familiers. Chaque artéfact qui tombait sous mes mains pouvait se révéler d'une bonne valeur ou n'être bon qu'à jeter. Je passais mon temps à faire des choix, à réfléchir à ce que chaque pièce requerrait pour devenir habitable, peut-être, si j'arrivais un jour à en finir avec ce fatras.

Faire des choix, quand on écrit, relève d'abord de l'écoute. De l'attention. La création exige avant tout de s'exercer à lire ; et cela s'applique autant à l'œuvre d'autrui qu'à son propre travail. Annie Dillard remarque avec justesse que l'écrivain « fait attention à ce qu'il lit, car c'est ce qu'il écrira⁴⁸ ». Il reçoit les textes, les voix, avec un œil de créateur, réfléchit au processus qui se cache derrière la surface polie de l'imprimé. C'est cette attention qui alimente l'activité de l'écriture, c'est elle que l'on mobilise lorsque vient le temps de se relire. Au contact d'œuvres variées qui ont trouvé leur propre cohérence, leur architectonique, on aiguise le regard que l'on posera sur le texte en chantier, sa capacité à en déceler les forces, à en corriger les failles, à développer ce qui demande à l'être.

C'est un immense paradoxe, celui qui exige que les premiers jets soient écrits librement, sans jugement, et qui, de l'autre côté, requiert une telle intransigeance lors du retravail. Je vis l'écriture comme une valse-hésitation entre maîtrise et abandon, deux versants absolument opposés de la même entreprise, et qu'il s'agit d'équilibrer, constamment, parfois même de conjuguer dans un même mouvement. L'intransigeance de la relecture est le contraire de la complaisance : elle demande à faire taire cette petite volonté en soi qui cherche à donner du sens, alors que c'est aux poèmes de trouver le leur. J'ai souvent écrit sans écouter. Je continue de le faire. Je m'acharne à défricher une terre où il n'y a pas de culture possible, cherche à orienter le texte dans une voie qui ne le sert pas. Je manque de recul, sans doute ; je me lis non pas en fonction de la nécessité interne du projet, mais de ce que je souhaite le voir devenir. Étrangement, c'est par le regard de mes quelques rares lecteurs que j'ai pu gagner davantage de lucidité. Même si on ne me donnait parfois aucun commentaire, ou si peu, je concevais à présent le texte par leurs yeux ; et cette nouvelle distance me permettait de distinguer les passages où j'avais fait fausse route, ceux auxquels il me fallait renoncer, peut-être même d'entrevoir vers quoi les poèmes devaient tendre. C'est bien là la clairvoyance nécessaire de la création : pouvoir se lire comme le ferait autrui, s'ouvrir à cette constante leçon d'humilité.

Je parle comme si j'avais compris, à un certain moment, comment écrire, mais ce n'est pas cela, s'il suffisait de le savoir il n'y aurait pas d'écriture. Travailler « Sapes » m'a placée,

⁴⁸ Annie Dillard, *op. cit.*, p. 76.

plus que toute autre suite, devant ce constat. Il s'agissait là d'un texte qui m'échappait, qui ne ressemblait à rien d'autre de ce que j'avais pu traverser comme expérience d'écriture. C'est qu'il exigeait de faire dialoguer des forces, des voix distinctes : chaque fois que je tentais de suivre la voie ouverte par un poème pour en écrire un autre, l'ensemble se figeait dans une formule et perdait sa puissance initiale. Je devais accepter qu'il se développe dans toutes les directions, comme une plante sauvage impossible à domestiquer. Et sans doute n'en ai-je pas encore vu l'aboutissement, peut-être annonce-t-il une autre voix, un autre souffle.

Je sais que je suis allée au bout d'un texte quand les mots ne peuvent plus être bougés, quand ils semblent être enracinés dans la page. À ce stade, tout changement l'affaiblirait. Ce n'est pas qu'il ait atteint un état de perfection, mais que je ne peux le mener plus loin. Si je décide de le lancer dans le monde, il m'arrive rarement de le relire. Il s'est pour ainsi dire détaché de moi, menant son existence propre ; je n'ai plus rien à voir avec lui. C'est aux autres qu'il appartient.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages de référence

Agamben, Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Bibliothèque Rivages », 2003 [1999], 192 p.

———, *Enfance et histoire. Destruction de l'expérience et origine de l'histoire*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2002, 256 p.

———, *Nudités*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivage poche/Petite bibliothèque », 2012 [2009], 168 p.

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978, 488 p.

———, « Les genres du discours », *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1984, p. 265-308.

Barthes, Roland, « Le degré zéro de l'écriture », *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, p. 7-65.

Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1988 [1955], 374 p.

———, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 2014 [1980], 219 p.

Bourdieu, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, coll. « Points/Essais », 2002 [1998], 168 p.

Camus, Albert, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 2005 [1942], 187 p.

Chamberland, Paul, *Une politique de la douleur. Pour résister à notre anéantissement*, Montréal, VLB, coll. « Le soi et l'autre », 2004, 283 p.

Collectif de débrayage, *On s'en câlisse. Histoire profane de la grève. Printemps 2012*, Québec, Montréal, Sabotart, 2013, 283 p.

Cooper, David, *Le langage de la folie. Exploration dans l'hinterland de la révolution*, Paris, Seuil, coll. « Combats », 1978, 178 p.

Dagerman, Stig, *La dictature du chagrin & autres écrits politiques (1945-1950)*, Marseille, Agone, coll. « Mémoires sociales », 2001, 125 p.

- Debord, Guy, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992, 208 p.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1980, 645 p.
- Deleuze, Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 1993, 187 p.
- Dillard, Annie, *En vivant, en écrivant*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Titres », 2008 [1996], 122 p.
- Delvaux, Martine, *Les filles en série. Des Barbies aux Pussy Riot*, Montréal, Remue-ménage, 2013, 224 p.
- Derrida, Jacques, « Demeure. Fiction et témoignage », dans Michel Lisse (dir. publ.), *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1996, p. 13-73.
- Dufourmantelle, Anne, *Éloge du risque*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Manuels Payot », 2011, 311 p.
- Ernaux, Annie, *Le vrai lieu. Entretiens avec Michelle Porte*, Paris, Gallimard, 2014, 110 p.
- Foucault, Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 2007 [1971], 81 p.
- Handke, Peter, *Essai sur la fatigue*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1991, 68 p.
- Huston, Nancy, *L'espèce fabulatrice*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2008, 196 p.
- Jacob, Suzanne, *La bulle d'encre*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2001, 147 p.
- , *Histoires de s'entendre*, Montréal, Boréal, 2008, 146 p.
- Jacques, Robert, « Le corps dans la modernité. De la méfiance et du surpassement », *Théologiques*, vol. 5, no 2, 1997, p. 25-50.
- Kierkegaard, Søren, *Le concept de l'angoisse*, Paris, Gallimard, coll. « Classiques de la philosophie », 1935, 236 p.
- Kristeva, Julia, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987, 264 p.
- Lapierre, René, *L'entretien du désespoir. Essai sur l'affolement*, Montréal, Les Herbes rouges, 2001, 106 p.
- , *Renversements*, Montréal, Les Herbes rouges, 2011, 161 p.

Lévinas, Emmanuel, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche/Biblio essais », 347 p.

Lyotard, Jean-François, *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Galilée, coll. « Débats », 1986, 165 p.

Marcuse, Herbert, *L'homme unidimensionnel. Essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*, Paris, Minuit, coll. « Arguments », 1971 [1968], 281 p.

Maulpoix, Jean-Michel, « Énonciation et élévation », dans Nathalie Watteyne (dir. publ.), *Lyrisme et énonciation lyrique*, Québec, Nota Bene, 2006, p. 29-35.

Nancy, Jean-Luc, *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Détroits », 1986, 197 p.

———, *58 indices sur le corps et Extension de l'âme* suivi de Ginette Michaud, *Appendice*, Québec, Éditions Nota Bene, coll. « Nouveaux essais spirale », 2004, 121 p.

Novarina, Valère, *Devant la parole*, Paris, P. O. L., 2010 [1999], 181 p.

———, *Lumières du corps*, Paris, P. O. L., 2011 [2006], 188 p.

Quignard, Pascal, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Montpellier, Fata Morgana, 1986, 70 p.

Rabaté, Dominique, « Interruptions – du sujet lyrique », dans Nathalie Watteyne (dir. publ.), *Lyrisme et énonciation lyrique*, Québec, Nota Bene, 2006, p. 39-49.

Rancière, Jacques, *Aux bords du politique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 2004 [1998], 261 p.

———, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2009 [2000], 74 p.

———, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004, 172 p.

Rivard, Yvon, *Aimer, enseigner*, Montréal, Boréal, coll. « Liberté grande », 2012, 202 p.

Singer, Christiane, *Où cours-tu? Ne sais-tu pas que le ciel est en toi?*, Paris, Le livre de poche, coll. « Le livre de poche », 2003 [2001], 152 pages.

Susini-Anastopoulos, Françoise, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, 274 p.

Surya, Michel, « Le livre et son lecteur », *L'imprécation littéraire. Matériologies 1*, Tours, Farrago, 1999, p. 183-184.

Théoret, France, *Entre raison et déraison*, Montréal, Les Herbes rouges, 1987, 163 p.

Mémoire

Morin, Alexie, « Chien de fusil *suivi de Noyau dur et Ouvrir son cœur* », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2011, 124 f.

Œuvres cinématographiques

Boutang, Pierre-André et Michel Palmart, *L'abécédaire de Gilles Deleuze avec Claire Parnet*, France, 1995, 453 min.

Gilliam, Terry, *Brazil*, États-Unis, 1999, 142 min.

Œuvres littéraires

Azoulay, Daphnée, *Tout près de la nuit*, Montréal, Les Herbes rouges, 2005, 43 p.

Monette, Hélène, *Kyrie eleison*, Montréal, Les Herbes rouges, 1994, 69 p.

Plath, Sylvia, *The Bell Jar*, New York, Bantam Books, 1971, 216 p.

Roussel, Maggie, *Les occidentales*, Montréal, Le Quartanier, 2010, 74 p.

Roy, Gabrielle, *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1988 [1984], 505 p.

Woolf, Virginia, *Mrs Dalloway*, Paris, Le livre de poche, coll. « Biblio », 2003 [1993], 218 p.

Œuvre musicale

Avec pas d'casque, « Talent », *Astronomie*, Montréal, Grosse boîte, 2012, 4 min 11 s.

Œuvres photographiques

Klein, Yves et Harry Shunk, « Le saut dans le vide », Paris, 1960.

Marchand, Yves, Romain Meffre, Robert Polidori et Thomas J. Sugrue, *The Ruins of Detroit*, Göttingen, Steidl, 2010, 227 p.

Sites Internet

Ikéa, « Chambres à coucher », *Ikéa*, en ligne, <<http://www.ikea.com/ca/fr/catalog/categories/departments/bedroom/>>, consulté le 7 janvier 2015.

Yves Marchand et Romain Meffre, « The Ruins of Detroit », *Marchand Meffre*, en ligne, <<http://www.marchandmeffre.com/detroit/25>>, consulté le 3 avril 2016.

Vanessa Morisset, « Yves Klein. Corps, couleur, immatériel. 5 octobre 2006 – 5 février 2007 », *Centre Pompidou. Dossiers pédagogiques*, novembre 2006, en ligne, <<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Klein/ENS-klein.htm>>, consulté le 31 juillet 2014.

Christy Wampole, « How to Live Without Irony », *The New York Times*, novembre 2012, en ligne, <http://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/11/17/how-to-live-without-irony/?_r=0>, consulté le 3 août 2015.